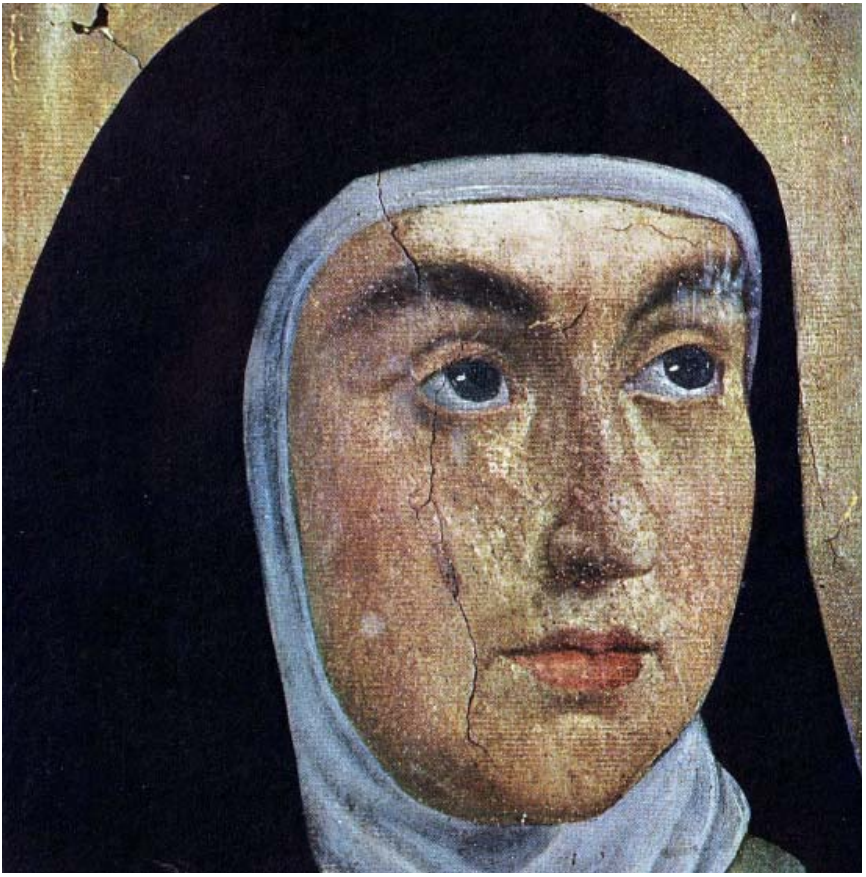
Arquitrave



Teresa de Cepeda y Ahumada • Ezra Pound • Ishikawa Takuboku
Cassiano Ricardo • César Aira • Liao Yiwu • Marco Antonio Valencia
Víctor Obando • Diego Preciado • Mariel Castillano

Tierra de Alepo

Riega la tierra de Alepo mientras la habitas
luna llena, con una lluvia copiosa e incesante;
de ella soy preso, pero mi corazón allí se queda,
y siento que mi potro, por lo pesado del viaje, remolonea,
pues si el corazón de su jinete no fuera preso
de tanta confusión, no se azoraría la montura.
Es como si la tierra y las ciudades estuvieran yermas
y sus moradas dejadas de sus cálidos habitantes.
Soy como el guijarro, incesantemente lanzado a los cielos:
me elevo por los aires y vuelvo a desplomarme.

Al-Harith ibn Abi'l-Ala Said ibn Hamdan al-Taghlibi
(أبو فراس الحمداني)
(Trad. de Jaime Sánchez Ratia).

Arquitrave
Harold Alvarado Tenorio • Director
Ángel Castaño Guzmán • Editor
http://www.arquitrave.com
ISSN: 1692-0066
nº 59, Abril-Junio de 2015

Arquitrave se publica con el patrocinio de A. da Costa e Silva, A. Caballero Holguín, A. J. Ponte, C. A. Valencia, C. Peri Rossi, D. Balderston, E. Calderón, E. Restrepo, G. Angulo, G. Álvarez Gardeazabal, J.C. Pastrana Arango, J.L. Osorio Guzmán, J. Jaramillo Escobar, J. Prats Sariol, J. F. Calle, J. G. Álvarez de los Ríos, J. Saltzmann, Libélula Libros, L. A. de Villena, L. M. Madrid, M. Al-Ramli, P. F. Arango Tobón, R. Arraiz Lucca, R. Rivero Castañeda y R. Hill.

Santa

Luis Cernuda

Estabas en Alba, y no la recordaste hasta que en la nave conventual solitaria, allá por el recodo más oscuro, se abrió como escotillón un ventano, mostrando la celda subterránea donde iluminada por velas en su yacija, amortajada con hábito carmelita entre flores de trapo, había ¿una muñeca o una religiosa? Nada ni nadie visible manejaba la trama de tal fantasmagoría.

Súbito y convincente, con la imposibilidad fundamental de cosa mágica, todo era o podía ser. Hasta los fragmentos acecinados, remotamente afines de miembros y vísceras que fueron un día, engastados en plata bajo el viril correspondiente, parecían imponer su realidad, o al menos corroborarla, por la misma náusea que provocaban. Pero el énfasis español desfiguraba así, en caricatura lúgubre, el milagro real.

Sólo aquellas violetas, reposando bajo un rayo de sol sobre el mantel en la fonda pueblerina, recataban entre sus pétalos el mito de la existencia evasiva. Su color, su frescura, su olor, cifraban verdaderamente, no momificada esta vez, la criatura sin par, libre de sus tráfagos reformadores y fundadores, a la lluvia, al polvo, al viento por los caminos, de la cual importa menos lo que hizo que lo que era.

Una vida que no necesita ni pide escenario alguno, mucho menos el de la corrupción mortal, sino que la dejen contagiar a los suyos su desear imperecedero, sutil y tenaz, oculta como la flor en la soledad del libro, desde donde su presencia suscita la orilla remota, la raíz junto a la faz del agua creadora, manando en arroyos y torrentes

para nutrir un pensamiento vegetal y celestial. Y como en otro tiempo, cuando ella viva, con la pluma suspensa, consideraba su mente, escuchar aquel gran ruido acuático, aquel rumor de ríos caudalosos, aguas que se despeñan, muchos pájaros y silbos, y no en los oídos sino en la altura de la cabeza, donde dicen que está lo superior del alma.

REQVIEVIT SVPER EAM SPIRITVS DOMI
PATRI-
ARCHATVI
Ob fundatam
insignem Sancti
ite gentem, iam
per omnes Orbis
plagas Religionis
Catholicæ
ALMA EXALTATA
QVASI
QVASI OLIVA
SPECIOSA
CARMELI
VIRGI
NITATI
Semper inte
gerrimæ nulla
unquam vel
minimæ cog
tationis
tactu
DOCTO
RATVI
Ob librorum edi
torum excellenti
promerito, et ab
almâ Salmanticen
siũ Academiâ an
nuente Vrbano
VIII. solemni
ritu con
cesso.
MARTY
RIO

Teresa corta cebolla

Teresa corta cebolla en la cocina de su monasterio en Ávila cuando entra el Gran Inquisidor husmeándolo todo. *"Entre pucheros anda Dios"*, escucha que dice el prelado, citándola. Hace tiempo que resuenan por España frases de la escritora, con mucha garra popular. En una proclamó que *"la verdad padece, pero no perece"*. Al Inquisidor no le gustan. Ninguna. Qué hace una mujer, una pobre monja, diciendo esas cosas sin control de los prelados. Son "tiempos recios", ha escrito Teresa. Es el año 1562 y tiene ya 47 años, una edad avanzada para aquel tiempo, mucho más para iniciar la campaña que culmina en una sonada reforma del Carmelo y la fundación de 17 conventos. Es una tarea quijotesca y peligrosa, le advierten. Va a contarla en libros que no publica en vida, por prudencia, por la censura, por miedo. Ella misma aconseja, a veces, que se destruyan, una vez leídos por los destinatarios. Pero los libros y las cartas, manuscritos con gracia, corren de mano en mano, con gran disgusto de inquisidores y envidiosos. A hablar de todo eso entra el Gran Inquisidor, amenazante, en la cocina del convento de san José.

"La dictadura franquista hizo a Teresa de Ávila un flaco favor al proclamarla la santa de la raza", sostiene uno de sus mejores biógrafos, el hispanista francés Joseph Pérez. El secuestro de la Teresa auténtica, adelantada a su tiempo –mística, rebelde, reformadora y fundadora de la orden femenina y masculina de los Carmelitas Descalzos-, no sólo lo perpetró el dictador Franco haciéndose acompañar toda su vida en el poder de una mano incorrupta de la santa. Aún permanece.

Fue reformadora contra viento y marea. Fue mística. Fue escritora. Fue poeta. Fue atrevida y valiente. Aún hoy sorprende que la Inquisición, que la vigiló con saña, no la encarcelase, como hizo con tantos otros genios de la época, también con fray Luís de León, finalmente el primer editor de las obras completas de Teresa. Quizás por esos, la mística de Ávila y su joven y genial compañero de fatigas, san Juan de la Cruz, muy pronto iban a convertirse en las personalidades más célebres de la historia del misticismo cristiano, sobre todo en Francia, Italia y Alemania.

También fue santa Teresa de Jesús feminista a su manera, sobreponiéndose con coraje a los machismos de su tiempo. Lo sostiene Maximiliano Herráiz, uno de sus mejores estudiosos. *"Basta ser mujer para caérseme las alas"*, se quejaba Teresa de Cepeda y Ahumada, nacida en Ávila el 28 de marzo de 1515. Voló bien alto y llegó a firmar sólo con el apellido de su madre, Ahumada. Aconsejaba a sus monjas que no se arrugasen (*"Nada te turbe, / nada te espante")*, y menos ante *"esos negros devotos destruidores de las esposas de Cristo"*.

Con antecedentes de judíos conversos venidos a menos, Teresa de Ávila nació en una familia cristiana que tenía muchos libros en casa, incluso de caballerías, pero no la Biblia, siempre sospechosa para inquisidores de todo tiempo. Fue mística, pero también mujer de negocios fría. Cada fundación de un convento era para ella, además de una hazaña religiosa, una operación inmobiliaria no siempre pacífica. A punto estuvieron de apedrearla cuando llegó con sus monjas (nunca más de siete, a lo sumo diez), a ocupar un nuevo convento. Pero *"tenía un elevado concepto de sí misma; se creía llamada a grandes empresas; rechazaba la mediocridad"*, escribe Joseph Pérez. Era guapa, y lo sabía. Con cincuenta años

cumplidos, le confesará a un carmelita: *"Sabed, padre, que en mi juventud me dirigían tres clases de cumplidos; decían que era inteligente, que era una santa y que era hermosa.; en cuanto a hermosa, a la vista está; en cuanto a discreta, nunca me tuve por boba, en cuanto a santa, solo Dios sabe"*.

Lo que sí se sintió siempre fue segura de sí misma frente a arzobispos y nuncios, empoderada por decirlo con palabra de moda. Toda su obra es, en realidad, una autobiografía. Herráiz pone sobre la mesa dos anécdotas que reflejan el aplomo y el carácter (y el buen humor) de la reformadora. Un día que Teresa fue a visitar las obras de su primer monasterio descalzo, un albañil dijo al verla pasar: *"¡Qué lástima, una mujer tan guapa y que sea monja!"* Teresa volvió sobre sus pasos. *"A ti te da igual porque nunca me hubiera casado contigo"*. Y siguió observando la obra. Otra vez que estaba para firmar las escrituras de compra de un terreno para la fundación de Valladolid, el notario sopló al oído de su secretario: *"Por un beso de esta mujer me daría por bien pagado"*. Ella le acercó la cara. El notario llegó a articular la pregunta: *"¿Qué quiere?" "Que me bese"*. Cumplido el deseo del notario, le espetó: *"Nunca una escritura me ha resultado tan barata"*.

En todos sus libros hay páginas de sutil picardía, aunque con cuidado de que el inquisidor no se entere. Una de las víctimas, muy finamente, fue el arzobispo de Burgos, citado en el capítulo 31 del ***'Libro de las Fundaciones'***. El hombre, que se llamaba Cristóbal Vela, había agotado la paciencia de la fundadora con tiquismiquis legales (que si licencias de obras, que si avales para los préstamos), y la escritora se venga ignorando el nombre (sólo lo cita por el cargo), frente a las zalamerías que dedica en las mismas páginas a prelados menos intransigentes.

También es deliciosa su visión de los colegas fundadores, todos hombres, tan dados a hacer la romería (¡a Roma, a Roma!). *"Siempre nuestros Generales residen en Roma, y jamás ninguno vino a España"*, escribe en ***'Libro de las Fundaciones'***. Ella nunca se prestó a esa romería, que afea a un general: *"Es que su señoría, estando allá, no entiende lo que pasa acá"*. Otra vez, se enfada con el nuncio enviado por el Vaticano. *"Es algo deudo del Papa" (por las pegas que pone); parecía que había sido enviado para ejercitarnos en padecer. Debe ser siervo de Dios, pero nos ha hecho padecer harto"*.

En el cristianismo que quiso reformar santa Teresa, el matrimonio se creía un obstáculo para alcanzar la plenitud espiritual, y la virginidad, una forma de estado superior. Tampoco los curas tenían buena fama. En el ***'Libro de la Vida'*** retrata a uno que es avaro, poco formado, amante de vivir sin trabajar, que se exhibe con concubinas. En cambio, Lutero, el reformador protestante, alaba la vida conyugal. Pero Teresa temía casarse (era *"renunciar a una vida personal"*, escribe), y tampoco quería meterse a monja. Se dice incluso *"enemiguísima de ser monja"*. Para colmo, la Iglesia romana no tenía muy buena opinión de sus fieles en España, forzados a serlo por la Inquisición, maliciaban clérigos italianos. Y las relaciones entre los reyes y los pontífices eran execrables, fresco el recuerdo del brutal saco de Roma por tropas de Carlos V, en mayo de 1527, cuando Teresa tenía 12 años. Pablo IV pensó incluso en excomulgar al emperador y a su hijo, Felipe II, a éste porque se creía más papista que el Papa.

El Concilio de Trento (1545-1563) intentó poner remedio a ese estado de cosas, muy jaleadas por el anticlericalismo de

la época. Teresa de Ávila fue una adelantada. Lo pagó con persecuciones. A cambio, su nombre corrió pronto de boca en boca por toda Europa, y sus libros fueron traducidos y muy leídos. Las mejores plumas y los más afamados pintores la ensalzan. Lo hace Cervantes, que le dedica una poesía en silvas; también Góngora, Quevedo y Lope de Vega, éste mediante dos obras de teatro y nueve sonetos. La pinta en 1576 (su único retrato en vida) el carmelita Juan De la Miseria (*"Dios te perdone, fray Juan, que ya que me pintaste, me has pintado fea y legañosa",* le escribe), y con el tiempo se afanan en la iconografía teresiana Velázquez y Rubens e, incluso, el mejor escultor del barroco italiano, Bernini, con la monumental *'Transverberación de Santa Teresa'.*

Juan Bedoya

A los Éxtasis de nuestra B. M. Teresa de Jesús

Virgen fecunda, Madre venturosa,
cuyos hijos, criados a tus pechos,
sobre sus fuerzas la virtud alzando,
pisan ahora los dorados techos
de la dulce región maravillosa,
que está la Gloria de su Dios mostrando:
tú que ganaste obrando
un nombre en todo el mundo
y un grado sin segundo;
ahora estés ante tu Dios postrada,
en rogar por tus hijos ocupada,
o en cosas dignas de tu intento santo;
oye mi voz cansada,
y es fuerza ¡o Madre! el desmayado canto.

Luego que de la cuna y las mantillas
sacó Dios tu niñez, diste señales
que Dios para ser suya te guardaba,
mostrando los impulsos celestiales
en ti (con ordinarias maravillas)
que a tu edad tu deseo aventajaba.

Y si se descuidaba
de lo que hacer debía,
tal vez luego volvía

mejorado, mostrando codicioso
que el haber parecido perezoso
era un volver atrás para dar salto,
con curso más brioso,
desde la tierra al cielo, que es más alto.

Creciste, y fue creciendo en ti la gana
de obrar en proporción de los favores
con que te regaló la mano eterna:
tales que al parecer se alzó a mayores
contigo alegre dios, en la mañana
de tu florida edad, humilde y tierna.

Y así tu ser gobierna,
que poco a poco subes
sobre las densas nubes
de la suerte mortal; y así levantas
tu cuerpo al cielo, sin fijar las plantas,
que ligero tras sí el alma lleva
a las regiones santas
con nueva suspensión, con virtud nueva.

Allí su humildad te muestra santa,
acullá se desposa Dios contigo,
aquí misterios altos te revela:
tierno amante se muestra, dulce amigo.

Y siendo tu maestro te levanta
al cielo, que señala por tu escuela.

Parece se desvela
en hacerte mercedes;
rompe rejas y redes
para buscarte el mágico divino,
tan tú llegado siempre y tan continuo,
que si algún afligido a Dios buscara,
acortando camino,
en tu pecho o en tu celda le hallara
aunque naciste en Ávila, se puede
decir que en alba fue donde naciste;
pues allí nace donde muere el justo.

Desde Alba ¡o Madre! al cielo te partiste:
alba pura hermosa, a quien sucede
el claro día del inmenso gusto.

Que le goces es justo
en éxtasis divinos,
por todos los caminos
por donde dios llevar a un alma sabe,
para darle de sí cuanto ella cabe,
y aun la ensancha, dilata y engrandece,
y con amor süave
a sí y de sí la junta y enriquece.

Como las circunstancias convenibles,
que acreditan los éxtasis, que suelen

indicios ser de santidad notoria,
en los tuyos se hallaron; nos impelen
a creer la verdad de los visibles
que nos describe tu discreta historia:
y al quedar con victoria,
honroso triunfo y palma
del infierno, y tu alma
más humilde, más sabia y obediente
al fin de tus arrobos; fue evidente
señal que todos fueron admirables
y sobrehumanamente
nuevos, continuos, sacros, inefables.

Ahora pues que al cielo te retiras,
menospreciando la mortal riqueza
en la inmortalidad que siempre dura,
y el Visorrey de Dios nos da certeza
que sin enigma y sin espejo miras
de Dios la incomparable hermosura;
colma nuestra ventura,
oye devota y pía
los balidos que envía
el rebaño infinito que criaste
cuando del suelo al cielo el vuelo alzaste:
que no porque dejaste nuestra vida,
la caridad dejaste,
que en los cielos está más extendida.

Canción, de ser humilde has de preciarte
cuando quieras al cielo levantarte:
que tiene la humildad naturaleza
de ser el todo y parte
de alzar al cielo la mortal bajeza.

Miguel de Cervantes y Saavedra

Teresa de Cepeda y Ahumada

Vivo sin vivir en mí

Vivo sin vivir en mí,
y tan alta vida espero,
que muero porque no muero.

Vivo ya fuera de mí,
después que muero de amor;
porque vivo en el Señor,
que me quiso para sí:
cuando el corazón le di
puso en él este letrero,
que muero porque no muero.

Esta divina prisión,
del amor en que yo vivo,
ha hecho a Dios mi cautivo,
y libre mi corazón;
y causa en mí tal pasión
ver a Dios mi prisionero,
que muero porque no muero.

¡Ay, qué larga es esta vida!
¡Qué duros estos destierros,
esta cárcel, estos hierros
en que el alma está metida!
Sólo esperar la salida

me causa dolor tan fiero,
que muero porque no muero.

¡Ay, qué vida tan amarga
do no se goza el Señor!
Porque si es dulce el amor,
no lo es la esperanza larga:
quíteme Dios esta carga,
más pesada que el acero,
que muero porque no muero.

Sólo con la confianza
vivo de que he de morir,
porque muriendo el vivir
me asegura mi esperanza;
muerte do el vivir se alcanza,
no te tardes, que te espero,
que muero porque no muero.

Mira que el amor es fuerte;
vida, no me seas molesta,
mira que sólo me resta,
para ganarte perderte.
Venga ya la dulce muerte,
el morir venga ligero
que muero porque no muero.

Aquella vida de arriba,
que es la vida verdadera,

hasta que esta vida muera,
no se goza estando viva:
muerte, no me seas esquiva;
viva muriendo primero,
que muero porque no muero.

Vida, ¿qué puedo yo darle
a mi Dios que vive en mí,
si no es el perderte a ti,
para merecer ganarle?
Quiero muriendo alcanzarle,
pues tanto a mi Amado quiero,
que muero porque no muero.

¡Oh hermosura que excedéis!

¡Oh hermosura que excedéis
a todas las hermosuras!
Sin herir dolor hacéis,
y sin dolor deshacéis,
el amor de las criaturas.

Oh ñudo que así juntáis
dos cosas tan desiguales,
no sé por qué os desatáis,
pues atado fuerza dais
a tener por bien los males.

Juntáis quien no tiene ser
con el Ser que no se acaba;
sin acabar acabáis,
sin tener que amar amáis,
engrandecéis nuestra nada.

El poeta que traicionó a su país

Nadie representó mejor la «Generación perdida» (Lost Generation) que el poeta, músico y ensayista Ezra Pound. Y tampoco ninguno de sus integrantes fue denostado y olvidado a tantos niveles como él. La razón estuvo en su ferviente devoción por el régimen fascista de Benito Mussolini. Pound puso su desbordante talento en manos de los instrumentos propagandísticos de «El Duce» durante la guerra. Terminado el conflicto, EE.UU le juzgó por traición, y solo por la intermediación de diferentes figuras del mundo de la cultura, entre ellos Hemingway, consiguió evitar la pena de muerte al declararse demente. Fue el último favor que le haría el mundo de la cultura, que puso en cuarentena sus obras hasta hace pocos años.

Se dice que el trágico nombre de la «Generación perdida» procede de una conversación entre la poetisa Gertrude Stein y Ernest Hemingway, que tituló las consecuencias que la guerra estaba provocando en una de las generaciones literarias más brillantes del siglo XX: «*Eres una generación perdida*», afirmó Stein. Ciertamente, la Primera Guerra Mundial, la Gran Depresión y la II Guerra Mundial abrieron en canal la vida y obra de un grupo literario hostigado por las desgracias. Así, William Faulkner fue piloto de la RAF durante la Primera Guerra Mundial, Ernest Hemingway y John Dos Passos fueron conductores de ambulancia, y Francis Scott Fitzgerald estuvo alistado en el Ejército americano, aunque no llegó a entrar en combate. La Gran Depresión y la Segunda Guerra Mundial zarandearon aún más el espíritu de este grupo, que se refugió en el alcoholismo, la depresión y la tragedia.

La vida de Ezra Pound también fue víctima mortal de los acontecimientos históricos. Nacido el 30 de octubre de 1885,

en Hailey, Pound se trasladó muy joven a Nueva York. Tras graduarse por la Universidad de Pensilvania en lenguas románicas, el poeta viajó a Londres en 1908 para trabajar como corresponsal en distintas publicaciones de EE.UU. Ya desde su etapa estudiantil, dio muestra de un comportamiento excéntrico y un excepcional talento. Su obra –muy influenciada por la literatura medieval y la filosofía ocultista y mística neo-romántica– abogaba por recuperar la poesía antigua para ponerla al servicio de una concepción moderna y conceptual. Además, hizo grandes esfuerzos para llevar la poesía provenzal y china al público de habla inglesa.

Durante su estancia en Londres, Pound se casó con la novelista Dorothy Shakespear y se hizo amigo de W.B. Yeats, al que consideraba el mejor poeta vivo y para el que trabajó como secretario. Por aquel entonces también se granjeó la amistad de T. S. Eliot, y editó su obra «*La tierra baldía*». No en vano, fue con su traslado a París, tras la Primera Guerra Mundial, cuando se sumergió en las corrientes de vanguardia. Se hizo amigo de Marcel Duchamp, Tristan Tzara,Fernand Léger y otras figuras del dadá y del surrealismo. Asimismo, mantuvo contactos con el círculo literario de exiliados estadounidenses que permanecía en Francia, entre los que se encontraban Gertrude Stein y Ernest Hemingway.

> «*Pound dedica una quinta parte de su tiempo a su poesía y emplea el resto en tratar de mejorar la suerte de sus amigos. Los defiende cuando son atacados, hace que las revistas publiquen obras suyas y los saca de la cárcel.Les presta dinero. Vende sus cuadros. Les organiza conciertos. Escribe artículos sobre ellos. Les presenta a mujeres ricas. Hace que los editores acepten sus libros. Los acompaña toda la noche cuando aseguran que se están muriendo y firma como testigo sus testamentos. Les adelanta los gastos del hospital y los*

disuade de suicidarse. Y al final algunos de ellos se contienen para no acuchillarse a la primera oportunidad»,

escribió Hemingway en 1925 sobre el efecto contradictorio que causaba su amigo. Con un sexto sentido para distinguir el talento, Pound se volcó en ayudar a los amigos literatos que necesitaban un impulso económico. Entre sus gestas, el poeta respaldó a T. S. Eliot, D. H. Lawrence, Robert Frost, John Doss Passos y al propio Ernest Hemingway. En el caso de James Joyce, el americano fue crucial para que se publicara *«Ulises»*, y anteriormente había hecho lo mismo con *«Retrato de artista adolescente»* en la revista americana *«The Egoist»*.

Precisamente a razón de su carácter generoso y abierto –que nunca obedeció a prejuicios económicos, raciales o religiosos para elegir a sus amistades– sorprende enormemente el giro que dio a su vida en 1924. Establecido en Rapallo, Pound abrazó el antisemitismo y se convirtió en un fervoroso seguidor de Mussolini. Manifestó públicamente su admiración por el dictador italiano, por Hitler y alabó el talento estratégico de Stalin, mientras que consideraba que Churchill y, sobre todo, Roosevelt, eran responsables de todos los males de la sociedad moderna. Bien es cierto que su afiliación al fascismo estaba vinculada a su oposición al sistema capitalista, y no estrictamente a temas raciales. Paradójicamente, poco antes de estallar la Segunda Guerra Mundial, regresó a Estados Unidos y consideró quedarse para evitar el dilema que iba a acabar con su reputación.

Entre 1941 a 1943, se alzó como la voz radiofónica de la propaganda fascista. Además de prestar su talento a la prensa y radio, Pound participó intensamente en las actividades culturales que desarrolló el régimen. Con el final de la guerra y la caída de Mussolini, el poeta, de 60 años, fue encarcelado en un campo de

prisioneros en Pisa, donde era fácil distinguirlo por su melena pelirroja y su inseparable libro de Confucio, acompañado de un diccionario chino. Trasladado a Washington, fue acusado de traicionar e injuriar a EE.UU. En este sentido, Justo Navarro abordó su actuación durante la guerra en *«El espía»*. En esta obra de ficción, el autor vertebra la historia en torno a la certeza de que algunos funcionarios de la Italia fascista sospechaban que Pound utilizaba sus discursos radiofónicos para enviar mensajes cifrados a los aliados. A su vez, el relato se detiene en la admiración de uno de los fundadores de la CIA, James J. Angleton, por el poeta. El mismo agente que fue destinado a Italia para poner orden en la red de espías. Este nexo sirve a Navarro para plantear la hipótesis de que Pound pudo ser un agente doble.

Sea como fuere –y nunca se ha podido demostrar que fuera un agente doble—, Pound fue acusado de traición a su país, un delito que estaba castigado con la pena de muerte. Sin embargo, la comunidad literaria, que tanto le debía, se prestaron a testificar que había dado ya muestras de ser un demente en Londres y en París. El juez asumió estos testimonios, que formaban parte de la estrategia del poeta, y lo salvó de morir fusilado a cambio de pasar 12 años encerrado en un manicomio. En 1958, otro juez volvió a declararle loco, pero le concedió la libertad al estimar que era un anciano inofensivo.

Ese mismo año volvió a Italia, donde hizo el saludo fascista nada más pisar tierra. Murió en Venecia a los 87 años acompañado de su hija. Aunque prosiguió con su carrera literaria, Pound –que conocía ampliamente la obra de Lope de Vega y de todo el Siglo de Oro español– estimaba que su trabajo ya no se valoraba por criterios artísticos, sino por el sambenito del antisemitismo.

César Cervera

La obra de E.P.

Al caer la República de Saló, en 1945, Pound tiene sesenta y dos años. Los partisanos lo capturan y lo entregan al ejército aliado. Sus compatriotas lo juzgan traidor, lo declaran un tipo peligroso. Lo condenan al *Disciplinary Training Center*, campo de concentración cercano a Pisa al que despachan los criminales de guerra que pueden ser *"reeducados"*. Lo arrojan dentro de una jaula a la intemperie. Tirado sobre unas mantas, padeciendo el sol, la lluvia, la sed y condenado al silencio, nadie puede hablar con él. Por las noches la jaula permanece iluminada por focos. Los guardias recibieron órdenes de impedirle una tentativa de suicidio. Su equilibrio psíquico no tarda en zozobrar. Convertido en un espectro balbuceante, lo trasladan a la enfermería. Apenas puede caminar. Trastabilla y delira. Juega mentalmente al tenis, su deporte predilecto. En una letrina encuentra colgada de un clavo una antología de poesía inglesa. En vez de limpiarse el culo, se guarda el libro. La lectura lo incita. Y en los márgenes de las hojas, entre noviembre y diciembre, empieza a escribir una obra que le valdrá más tarde reconocimiento y galardones: los *"Cantos pisanos"*.

Si una constante puede definir la historia poética del siglo XX, el siglo del *"compromiso intelectual"*, es el sinnúmero de mártires que pagaron la palabra con el cuerpo. Pensar puede ser un riesgo, mayor es revelarlo. Todavía más acompañar con actos aquello que podría pasar por un arrebato literario. Pero, ¿acaso la literatura es sólo literatura? ¿Acaso puede fingirse inocente?

El caso de Ezra Weston Loomis Pound (1885-1972) es, con su creadora vitalidad expansiva, su frenesí anticapitalista y su

repudio de la economía especuladora de su país, uno de los casos más paradigmáticos. Pero antes cabe preguntarse, ¿cómo fue que el muchacho de Idaho, con sus inquietudes líricas, terminó enjaulado como un temible prisionero de guerra? El camino existencial que lo explica no es ni corto ni monótono. Más bien parece responder a la consigna estética que lo tornaría un maestro de la modernidad: *"Make it new"*.

Un desarrollo somero del origen de su tragedia puede encontrarse en *Primeros poemas* (1908-1920). Hastiado de la mediocridad y el convencionalismo de una concepción conservadora de la cultura, como varios de sus compatriotas, el joven Pound dejará atrás su Idaho natal y también su país. No sólo los poemas sino, en especial, las notas biográficas y las anotaciones críticas son las que favorecen el acceso a una obra vasta y apasionada en cada uno de sus matices. En la lectura cronológica pueden seguirse de cerca, poema a poema, los tanteos y exploraciones de todos los Pound que fue Pound antes de ser el creador de los *Cantos*. Extensos y breves, amorosos y morales, altisonantes y casi aforísticos, en su recorrido, burlándose de Browning, repitiendo ecos de Villon o celebrando a Dante, incorporando una profusión de fragmentos en francés, italiano o latín, sus tanteos deben ser leídos además como la desconfianza de un artista acerca del apoltronarse en una marca de fábrica (llámese "estilo") en el cual dormir la siesta. Si bien de un libro a otro hay vasos comunicantes que habilitan una nueva búsqueda, Pound pone siempre en duda en cada uno la noción tranquilizadora de "carrera". *"Make it new"*, en efecto.

Como Henry James, con quien establecerá amistad, deslumbrado por la cultura europea, viajó a Londres y más tarde a París. Según Edmund Wilson, la gala por momentos exhibicionista de sus citas evidencia el pavoneo de un provinciano nuevo rico de la cultura. No obstante, cabe resaltar tanto como su desprecio a la cultura vernácula, la oposición tajante a su economía y la Gran Guerra,

que juzga consecuencia lógica de la especulación financiera y la usura. En esta actitud irreductible incidirá la muerte en el frente de su amigo escultor Henri Gaudier Brzeska. *"No/ hay/ guerras/ justas"*, escribirá años más tarde en los Cantos pisanos. Para Pound, el peor crimen es que el dinero provenga del dinero y no del trabajo o de otras fuentes naturales.

Simultáneo es el entusiasmo que le inspira la literatura oriental y la china en particular. El sinólogo Ernest Fenollosa lo introduce en el estudio de los ideogramas, despertando su fascinación. Los motivos chinos serán un tamiz para recrear sus obsesiones. Más que versionados, los poemas de *Cathay* (1915) son creación de una China imaginaria con un Li Po no menos personal. En este sentido, su poemario se convierte en un punto de inflexión en el que aprovechará los temas míticos, situaciones ejemplares de la historia que le permiten una interpretación de las tensiones contemporáneas. A Li Po lo asocia con Petrarca. Vislumbra en su poesía un modelo de forma sustantiva, esquivo a la retórica, apto para enfocar la realidad de manera concreta, lo que coincide con su programa imaginista. Una pauta la propone la *"Canción de los arqueros del Shu"* (1915), recreación de Kutsungen (poeta del siglo IV, a. C.) que en interpretación de Pound deviene una alegoría de los frentes de la Gran Guerra:

"Estamos aquí, recogiendo
los primeros brotes de helecho,
y diciendo:
¿Cuándo volveremos a nuestra patria? (...)
Cuando partimos,
los sauces se agobiaban con la primavera
volveremos con la nieve,
vamos despacio, tenemos hambre y sed

nuestra mente está llena de tristeza,
¿quién sabrá de nuestra pena?"

Europa representa para Pound la amistad con Wyndham Lewis, Hemingway, Joyce y Eliot. Colaborará como benefactor estilístico y promotor de unos y otros. Con Hemingway canjeará lecciones de boxeo por sugerencias literarias. A Joyce lo ayudará a editar el Ulysses. Si se analizan los originales de *La tierra baldía* revisados por Pound, con acotaciones, tachaduras y enmiendas, se comprobará la magnitud de su influencia, tanto que este poema no habría obtenido el nivel de consagración del que gozó más tarde de no haber mediado su intervención. Agradecido, Eliot lo nombraría en la dedicatoria bautizándolo *"il miglior fabro"*. Pound influye sobre todos los que se le arriman. Escribe dos ensayos indispensables: *"El ABC de la lectura"* y *"El arte de la poesía"*. Europa también significa Italia, el descubrimiento de Dante y Cavalcanti, que incidirán notablemente en sus composiciones. Imposible dejar de lado la seducción que ejerce, como sobre otros intelectuales, Mussolini, a quien asocia con Jefferson. La adhesión de Pound al Duce es total. Lo juzga la alternativa necesaria a Stalin si se quiere ponerle un freno a la usura.

Es en este período cuando escribe *"Hugh Selwyn Mauberley"* (1920), un extenso poema en el que retrata un poeta que se autocritica el pasado formalista y comienza a percibir los reclamos de su época. En el mismo se advierte la transición formal a sus monumentales *Cantos*, en los que la economía y su relación con la usura están machacadas con obsesión y, por carácter transitivo, la denuncia antibélica:

"Murieron algunos, pro patria,
caminaron con el infierno hasta los ojos

creyendo en las mentiras de los viejos,
luego dejando de creer
volvieron a casa, a una mentira
a casa a muchos engaños,
a casa a viejas mentiras y una nueva infamia,
a la usura vieja como el tiempo".

La indignación subraya su coherencia entre pensamiento y estética. A partir de este poema, puede decirse, no sólo está señalado el camino hacia sus *Cantos* sino el compromiso político y el castigo inexorable con que purgará la miopía política al confundir al fascio como enemigo del capitalismo.

El compromiso lo manifiesta enjundioso en sus espacios radiales *Aquí, Radio Roma*, donde despotrica contra Estados Unidos y su política, acusándola de arrastrar a su pueblo a la contienda. En los discursos furibundos no escasean las diatribas antisemitas al identificar los Rotschild & Co., como banqueros financistas del armamentismo. Sin embargo Pound no es un tipo confiable para el Duce. En la única entrevista que le concedió, como balance del encuentro, el Duce comentó irónico: *"Divertente"*.

En defensa de Pound se aduce que su compromiso tuvo bastante de idealismo y alienación, que sus reflejos políticos eran en más de un aspecto los de un poseído, que ignoraba los campos de exterminio. Después de la prisión, retornado a los Estados Unidos, recluido doce años por demencia en el hospital Saint Elizabeth, contó con la solidaridad de William Carlos Williams y Charles Olson como asiduos de la lista de visitas. Dado de alta y en libertad, volvió a Italia en 1958, y en su retorno se lo pudo ver alzando el brazo en el saludo fascista. Se confinó en Rapallo. Allí lo visitaría Allen Ginsberg. Contra la veneración que le profesaban los *beats* calificándolo como su profeta, un Pound viejo y desencantado opinaba ahora

que la suya había sido la obra de un imbécil. En la actualidad, en la internet, puede detectarse una filmación junto a Pasolini. El autor de *Las cenizas de Gransci* le lee un poema: *"Strappa la tua vanità"*, repite un verso. Aun en su decrepitud, el anciano Pound conserva un aire venerable de severa dignidad. Como consciente e imperturbable ante la posteridad que le esperaba, invocando tácitamente que el cielo lo juzgue, sus cantos se habían cerrado con una invitación: *"Dejemos hablar al viento"*.

Discutible y discutido, criticado como un poeta confuso y hermético, relegado por los poetas de izquierda, todavía hoy un hueso duro de roer, dueño de un estilo complejo que no se la hace fácil al lector desprevenido, ostenta a pesar de sus detractores el aura que configura su audacia creadora, su capacidad inagotable de agitador cultural, su generosidad indiscutible en el aliento de los principales artistas de la primera mitad del siglo XX. No hay chance de acercarse a su obra inmensa y no sentir, además de su exigencia, su profundidad.

Guillermo Saccomanno

Ezra Pound

Con usura

Con usura no tiene el hombre casa de buena piedra
Con bien cortados bloques y dispuestos
de modo que el diseño lo cobije,
con usura no hay paraíso pintado
para el hombre en los muros de su iglesia
harpes et lutz (arpas y laúdes)
o lugar donde la virgen reciba el mensaje
y su halo se proyecte por la grieta,
con usura
no se ve el hombre Gonzaga,
ni a su gente ni a sus concubinas
no se pinta un cuadro para que perdure
ni para tenerlo en casa
sino para venderlo y pronto
con usura,
pecado contra la naturaleza,
es tu pan para siempre harapiento,
seco como papel, sin trigo de montaña,
sin la fuerte harina.
Con usura se hincha la línea
con usura nada está en su sitio (no hay límites precisos)
y nadie encuentra un lugar para su casa.
El picapedrero es apartado de la piedra
el tejedor es apartado del telar
con usura

no llega lana al mercado
no vale nada la oveja con usura.
Usura es un parásito
mella la aguja en manos de la doncella
y paraliza el talento del que hila. Pietro Lombardo
no vino por usura
Duccio no vino por usura
ni Pier della Francesca; no por usura Zuan Bellini
ni se pintó "La Calunnia"
No vino por usura Angélico; no vino Ambrogio Praedis,
no hubo iglesia de piedra con la firma: *Adamo me fecit.*
No por usura St. Trophime
no por usura St. Hilaire.
Usura oxida el cincel
Oxida la obra y al artesano
Corroe el hilo en el telar
Nadie hubiese aprendido a poner oro en su diseño;
Y el azur tiene una llaga con usura;
se queda sin bordar la tela.
No encuentra el esmeralda un Memling
Usura mata al niño en el útero
No deja que el joven corteje
Ha llevado la sequedad hasta la cama, y yace
entre la joven novia y su marido
Contra naturam
Ellos trajeron putas a Eleusis
Sientan cadáveres a su banquete
por mandato de usura.

(Javier Calvo)

Portrait d'une femme

Vuestra mente y Usted son nuestro mar del Sargasso,
Londres ha soplado sobre usted esta veintena de años
y barcos brillantes le han dejado esto o aquello en pago:
ideas, viejas habladurías, sobrantes de todas layas,
extraños mástiles del conocimiento
y grises mercancías de valor.

Grandes hombres la han buscado -extrañando a otra.
Usted siempre ha sido segundona. ¿Trágico?
No. Usted lo prefirió a la cosa usual:
Un hombre apagado, aburrido y galante,
una mente normal -con un pensamiento menos, cada año.
Oh, Usted ha sido paciente, la he visto sentada
por horas, en donde algo debería haber flotado.
Y ahora Usted paga. Sí, ricamente paga.
Usted es una persona de algún interés, uno se acerca
y se lleva extrañas semillas:
trofeos rescatados, alguna curiosa sugerencia;
hechos que no llevan a ninguna parte; un cuento o dos,
preñadas de mandrágoras, o con alguna otra cosa
que podría ser útil y sin embargo nunca lo es,
que jamás encaja en un rincón o muestra utilidad,
o se encuentra su hora sobre el tejar de los días:
el trabajo deslustrado, cursi, maravilloso, viejo;
ídolos y ámbar gris y los raros embutidos,

éstas son vuestras riquezas,
vuestro gran depósito; y sin embargo,
por todo este tesoro hundido en cosas momentáneas,
excéntricas maderas casi empapadas y material nuevo y brillante:
en el lento flotador de luz diferente y profunda:
¡No! ¡No hay nada! Al fin y al cabo,
Nada es suficientemente vuestro.
Y sin embargo es Usted.

(Marcelo Covian)

Francesca

Brotaste de la noche
con flores en tus manos,
mas ahora saldrás de confusos gentíos,
desde una marejada de alusiones.

Y pues mis ojos te han mirado entre linajes primordiales
enfurecíme cuando pronunciaron
tu nombre en ordinarios ámbitos.
¡ Ojalá que las olas frescas fluyesen a mi mente,
y que el mundo secárase cual una hoja muerta,
o como una plumilla de diente de león y lo barriese el viento,
para que yo pudiese encontrarte de nuevo,
sola!

(Jaime García Terrés)

La isla en el lago

Oh Dios, oh Venus, oh Mercurio, patrón de los granujas, en la ocasión propicia concededme, os lo ruego, una tabaquería no muy grande.
Con envases brillantes y menudos apilados en orden sobre los anaqueles y las pendientes piezas olorosas de tabaco prensado y en tiras, y el lustroso Virginia puesto debajo del cristal pulido, y un par de escalas sin excesiva mugre, y las putillas que de paso llegan a cambiar dos palabras, una frase de prisa, y a componerse un poco el pelo.
Oh Dios, oh Venus, oh Mercurio, patrón de los granujas, prestadme una tabaquería no muy grande, o establecedme en una profesión cualquiera salvo esta diabólica profesión de las letras, en la que se precisa la inteligencia todo el tiempo.

(Jaime García Terrés)

La poesía según Ezra Pound

La poesía es una composición de palabras ordenadas musicalmente.

Las otras definiciones son, en su mayoría, insostenibles o metafísicas. La proporción o calidad de la música puede variar, y asilo hace; pero la poesía se aja y se marchita cuando se aleja demasiado de la música o, por lo menos, de la música imaginaria. La atrocidad de las modernas «lecturas de poesías» se debe a la recitación retórica. La poesía debe leerse como si fuera música, no como una pieza de oratoria.

No quiero significar con ello que las palabras han de embarullarse y tornarse confusas e irreconocibles en una suerte de emplasto onomatopéyico. Pocos son —exceptuando a los músicos— los que prestan la más mínima atención a la musicalidad inherente del poeta. Cierto es que con frecuencia, lo admito, son ineptos para juzgar la excelencia o el déficit del contenido verbal e ignoran su valor literario o el paso de lo sublime a lo ridículo. Pero en el arte no caben tan sólo las virtudes literarias.

Los poetas que no se interesan por la música son o se convierten en malos poetas. Casi diría que los poetas no deberían dejar pasar demasiado tiempo fuera del contacto de los músicos. No pretendo significar con ello que han de transformarse en virtuosos ni que han de someterse forzosamente a un currículo musical. Es natural que se muestren refractarios o heréticos, ya que todas las artes tienden a degenerar en el estereotipo, y en todas las épocas lo mediocre ha procurado desacreditar, consciente o inconscientemente, el hecho de que la moda del presente no es inmutable.

La música y la poesía, la melodía y la versificación caen por igual en el marasmo.

Es ya demasiado tarde para evitar el verso libre. Pero nunca es tarde para mejorarlo, o refrenar, en parte, al menos, las necias discusiones que tienen por origen la ignorancia de conocimientos musicales. Es un ataque fanático que surge de la incomprensión de la tradición musical lo que nos hemos visto obligados a tolerar.

***

Nadie puede ser tan simple como para suponer que el músico que emplea el compás de «cuatro por cuatro» esté obligado a recurrir siempre a cuatro notas negras, o que aquel que use el compás de «siete por ocho» tenga que adoptar siete corcheas en forma uniforme. Puede hacer uso de negras corcheas o fusas en cualquier combinación que se le ocurra o crea conveniente. El principio de ese axioma musical aplicado a la poesía es lo que se conoce por «verso libre».

Aseverar que tal o cual combinación de tiempo y sonido no es correcta, denota tal falta de tino como alegar que un pintor no debería emplear el color rojo en el extremo superior izquierdo de sus cuadros. El movimiento de la poesía está exclusivamente limitado por la índole de las sílabas y del sonido articulado y por las leyes de la música o del ritmo melódico. La falta de espacio nos impide realizar un tratado completo sobre los distintos tipos de verso: aliterado, silábico, rítmico y cuantitativo. Los tratados sobre esos temas son en su mayoría inútiles ya que poco o nada pueden aportar. Sólo se aprende con el examen directo, sin trabas, libre y desprejuiciado de los mejores modelos de rima, así como con el estudio exhaustivo de! arte y de la historia de la música.

***

Tradición no significa ataduras que nos liguen al pasado: es algo bello que nosotros conservamos. La tradición no comenzó en el año 1870 de nuestra era, ni en 1770, ni en 1632, ni en 1564. Ni siquiera se inició con Chaucer.

Las dos grandes tradiciones líricas que mayor trascendencia tienen para nosotros son la de los poetas mélicos y la de los provenzales. De las primeras surgió prácticamente toda la poesía del «mundo antiguo»; de la segunda, virtualmente, toda aquella del mundo moderno. Con anterioridad a cualquiera de dichas tradiciones existieron, sin lugar a dudas, una tradición babilónica y una hitita, los elementos de las cuales, en su mayor parte, han desaparecido. Sabemos que se adoraba a Mitra con un arreglo de sonidos vocales puros; tenemos noticia de que se escribía poesía en Egipto y en China, y suponemos que asimismo se hacían versos en Uruk. Existe una métrica japonesa que aún no he logrado comprender, una métrica aglutinante que está más allá de mis alcances.

Las características del idioma inglés y la reciedumbre de la tradición inglesa tienen sus orígenes, en su mayoría, en las dos tradiciones antes mencionadas. No sabemos ignorar que tanto en Grecia como en Provenza la poesía alcanzó su máximo esplendor rítmico y métrico en momentos en que el arte poético y el musical se hallaban más íntimamente ligados, cuando la obra del poeta llevaba intrínsecamente un requerimiento musical. Los romanos que escribían en tablillas hacían abstracción de las cadencias de aquellos autores primitivos que habían compuesto para las cítaras y los barbitones.

Considerando la evolución paralela de ambas artes gemelas en el mundo moderno, cabe destacar que la *canzon* de Provenza se convirtió en la *canzone* de Italia, y que cuando Dante y sus contemporáneos comenzaron a escribir tratados filosóficos en verso, el son o acompañamiento siguió su curso independientemente. De esa manera surgió la sonata, y, a partir de ese momento, la poesía empezó a declinar hasta que Baïf y la Pléyade comenzaron a introducir en Francia modas renacentistas griegas, latinas e italianas, empezando a experimentar en música y «cantidad».

***

Los alejandrinos y otros gramáticos hicieron casillas para las distintas agrupaciones silábicas; les dieron diferentes nombres y pusieron diversas «etiquetas» a los «metros» resultantes de las combinaciones de estos grupos. Así era difícil escaparse del contacto con un grupo u otro; sólo un enciclopedista podía estar medio seguro de haberlo logrado. Las categorías conocidas permitían bastante libertad a los más conscientes tradicionalistas. Los más fanáticos versolibristas podrán escaparse de ellas muy difícilmente. Sin embargo, no creo que haya una necesidad urgente por un verso con base completamente no-rítmica.

Por otra parte, no creo que Chopin escribiera con un metrónomo. Indudablemente hay un sentido musical que registra la «forma» del ritmo en una melodía, mejor que una división pentagramática, la cual surgió posteriormente en la historia de la música escrita y que no fue ni lo primero ni lo más importante que los músicos intentaron registrar. La creación de tales formas es parte de la invención temática. Algunos músicos tienen el don de la invención, rítmica, melódica. Como también algunos poetas.

Los tratados llenos de notas musicales y de marcas largas y cortas nunca han sido eficazmente útiles. Encontrar a un hombre con invención temática y todo lo que os dirá es que tienen lo que los Celtas llaman una «tonada» en la cabeza y que las palabras «van acoplándose a ella», o cuando «no se acoplan», «se le escapan y le obsesionan».

No se puede forzar a una persona a que toque una obra maestra de la música correctamente, aunque tenga las notas «correctamente» impresas en un papel, ante él. Como tampoco se puede forzar a una persona a sentir el movimiento de la poesía, sea el metro «regular» o «irregular». Yo he oído al señor Yeats, que intentaba leer a Burns, luchando en vano para acoplar *The Birks o' Aberfeldy* y

Bonnie Alexander, dentro del plañidero canto fúnebre del *Wind among the Reeds*. Incluso en los metros regulares, hay sistemas incompatibles de música.

He oído al mejor director de orquesta de Inglaterra leer poemas en verso libre, poemas en los que el ritmo era tan débil que era casi imperceptible.

Él los leyó con la cadencia del autor, con una corrección sin tacha. Un distinguido hombre de estado leyó el mismo libro, con las entonaciones de un documento legal, sin prestar atención al movimiento inherente en las palabras que tenía frente a él. He oído a un célebre erudito en Dante y entusiasta medievalista leer los sonetos de la *Vita Nuova*, como si fueran no ya prosa, sino la prosa ignominiosa de un hombre falto de emociones: una total castración.

***

Los malos críticos han prolongado el uso de una terminología pasada de moda, una terminología originalmente inventada para describir lo que se había hecho 300 años A.C., o para describirlo de una manera exterior. Los escritores de segundo orden han intentado, a menudo, hacer obras que se adaptasen a cierta categoría o término, no ocupada todavía, en su literatura local. Si dejamos a un lado las clasificaciones que se aplican, según la forma exterior de la obra, o según sus ocasiones y miramos a lo que está ocurriendo actualmente, en, digamos, poesía, encontraremos que la lengua se «carga» o toma energía de varias maneras.

Es decir, hay tres «clases de poesía»:

MELOPEIA, donde las palabras se «cargan» más allá de su significación ordinaria, con cierta propiedad musical, que dirige el alcance y el encauzamiento de esta significación.

La **PHANOPEIA**, que es la proyección de las imágenes sobre la imaginación visual.

La **LOGOPEIA**, «la danza del intelecto entre las palabras», lo

que quiere decir que las palabras se emplean no sólo por su significado directo, sino también en función de hábitos del uso, del contexto, de las acepciones conocidas, de las concomitancias habituales y de! juego de la ironía. Este modo comprende el contenido estético que es, particularmente el dominio de la manifestación verbal, y que no podría contenerse en la plástica o en la música. Es el más reciente de todos los modos, y quizás el más malicioso y el más evasivo.

La **MELOPEIA** puede ser gustada por un extranjero que tenga un oído sensible, aunque ignore la lengua en la que está escrita. Es prácticamente imposible transferirla o traducirla de una lengua a otra, salvo, quizá, por accidente divino, y entonces a razón de hemistiquio en hemistiquio.

La **PHANOPEIA** puede traducirse intacta, o casi. Cuando es de buena calidad, es virtualmente imposible al traductor destruirla, salvo por torpeza crasa y el olvido de reglas, perfectamente conocidas y formulables.

La **LOGOPEIA** no se presta a la traducción; aunque la actitud de espíritu que expresa pueda darse a través de una paráfrasis. Se podría decir que no se la puede traducir «locamente», pero que, una vez determinado el estado de espíritu original del autor, se podría llegar a encontrar un derivativo o un equivalente.

Fragmentos de ensayos literarios de Pound en traducciones de J.J. de Natino, Carmen R. de Velasco y Jaime Ferrán.

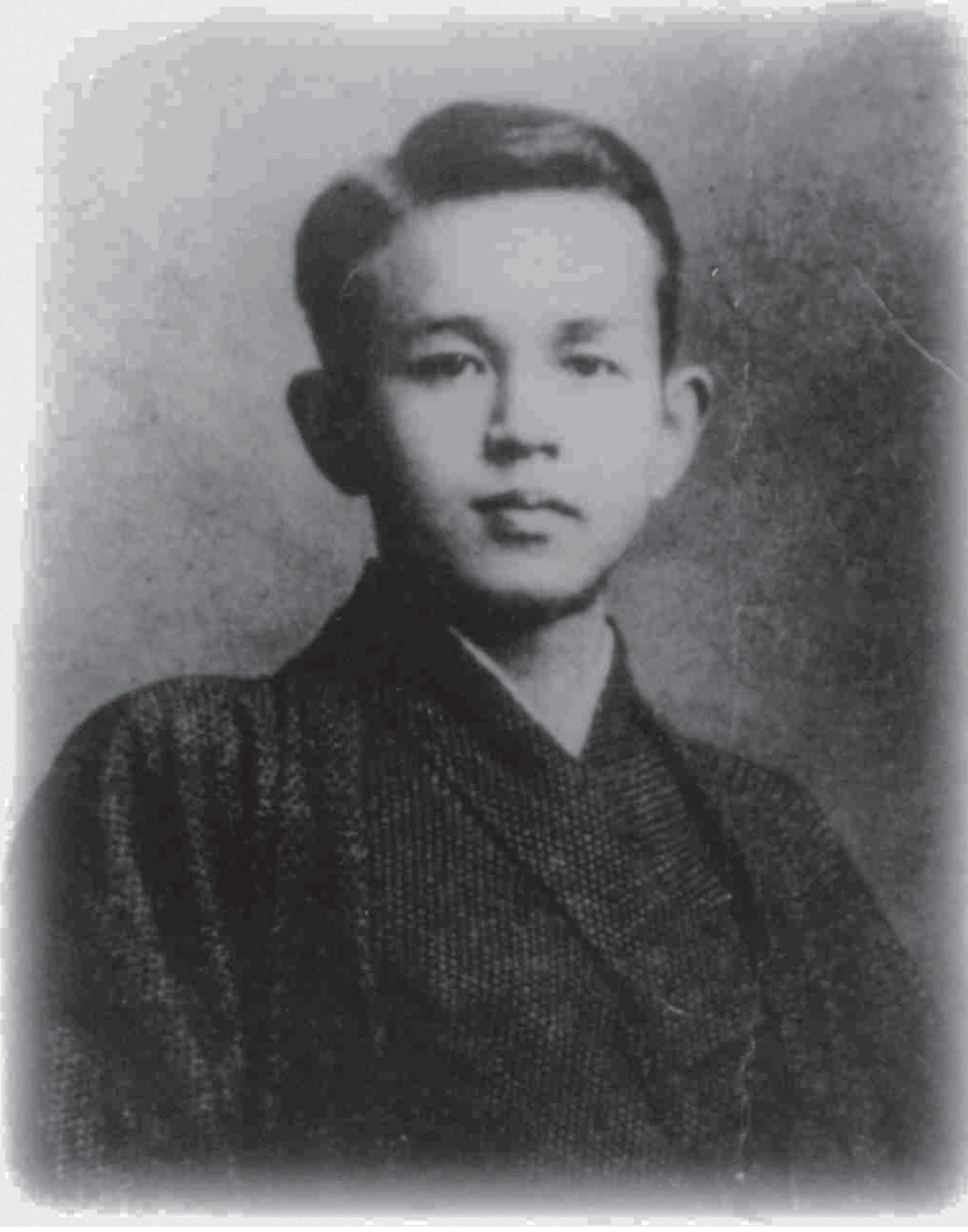
Ishikawa Takuboku

"*La poesía es un juguete triste*" dijo Ishikawa Takuboku; hacer poesía no era para él un pasatiempo, sino una necesidad.

Ishikawa nació en la prefectura Iwate, al norte de Japón en 1886. Su padre fue un sacerdote Zen. Desde pequeño mostró una extraordinaria inteligencia, y en los últimos años de la secundaria se hizo miembro de un grupo poético *Shin shisha* [Asociación de la nueva poesía] creado por Yosano Tekkan, líder de la vanguardia poética de entonces. Los jóvenes poetas se reunieron en ese grupo y publicaron la revista *Myodyo* [Estrella del amanecer], donde pudieron exhibir su genio, libres del formalismo y las relaciones tradicionales entre maestro y discípulo. Más tarde, sin embargo, Ishikawa dejaría ese grupo.

En 1902 abandonó los estudios de secundaria y se fue a Tokio con la idea de independizarse como poeta. Sin embargo, el aire de la metrópoli le recibió con frialdad. Mientras tanto, la nueva ola del naturalismo introducido por Europa llegaba al Japón. Surgieron poetas que celebraban la vida cotidiana (*seikatsu shí*). Ishikawa, que vivía en la miseria y enfermo, halló en esta tendencia acomodo, encaminándose pronto hacia las ideas socialistas en boga.

En 1905 publicó en Tokio su primera colección de poemas: *Akogare* [*Anhelo*]. Con esta primera publicación regresó a su pueblo natal, y ahí casó con una joven que había conocido en su época de estudiante de primaria. Se hizo maestro suplente de la escuelita del lugar, y publicaba una revista poética. Sin embargo su espíritu rebelde le vinculó a una huelga ocurrida en la escuela y fue expulsado del pueblo. Se mudó entonces a Otaru para trabajar como editor de un periódico local.



La severa vida experimentada mientras vagabundeaba por las provincias norteñas de Japón, le proporcionó una idea más concreta acerca de su arte. Denominó sus versos "*Poesías para comer*" [*Kuubeki shi*]. La poesía debía suplir las necesidades de su existencia, y el poeta debía ser, primero, un hombre, y sus productos, testimonios de la vida interior de ese ser humano.

El caso *Kôtoku* (*Kôtoku Jiken*), también conocido como de alta traición (*Taigyaku Jiken*), una conspiración anarquista para asesinar al emperador Meiji en 1910, que generó una serie de operaciones represivas que terminaron con el encarcelamiento masivo de opositores al régimen imperial y la ejecución de 12 conspiradores confesos en 1911 desarraigó los movimientos iniciando una "estación invernal" para militantes en Japón. Entre los autores que acusaron las consecuencias de este impacto, Ishikawa fue el único que trató de analizar minuciosamente el caso y estudió con mirada penetrante la situación temporal de Japón. Escribió el ensayo *Dyidai jeisoku no guen-dyo* [*La presente situación del encerramiento temporal*] donde denunció la represión a actividades ideológicas por las autoridades nacionales, y no titubeó en identificarse como "socialista". Desgraciadamente las ideas progresistas del poeta no llegaron a florecer debido a su muerte, a la edad de veintisiete años, en 1912.

Sus poesías, por la melodía y franqueza con que expresa sus sentimientos son leídas apasionadamente por jóvenes japoneses como símbolo de la adolescencia lírica. Y son el vehículo que el poeta usa para expresar su angustia y pasión; el suspiro de un hombre solitario. Publicamos algunas de las primeras de su colección de 1910: *Ichiaku no suna* [*Un puñado de arena*]. Indudablemente recibieron la profunda influencia del nihilismo de Kropotkin, a quien Ishikawa leía con entusiasmo en los últimos años de su vida. Son por sí mismas una reforma a la poesía que se había conservado sin cambio desde el

siglo VIII: la forma de la [*waka* o *tanka*] compuesta de 31 sílabas en total (5, 7, 5, 7, 7). Aquí Ishikawa aplicó por primera vez la forma de tres líneas con 31 sílabas. Aunque a veces le sobran o faltan algunas, casi nunca pierde el ritmo fundamental de 5, 7, 5. [hat]

Un puñado de arena

Espío en derredor
e intento hablar con un tronco
que el mar lanzó a las dunas

Un infeliz
atrapado cada noche
en el ómnibus repleto de gente

Música
el antiguo sueño de mi mujer
que ya no canta

Un falso bostezo, el sueño fingido
tretas para esconder
mi pensamiento

¡Pobre mi padre!
Otra vez harto del periódico,
juega con una hormiga en el jardín

En la vieja agenda color vino
la hora y el lugar
de aquel encuentro

Realizar un milagro cualquiera
y desaparecer
mientras aun están sorprendidos

El largo corredor del hospital
y el deseo de ir, una vez,
hasta el fin

Mi bigote
torcido hacia abajo
el rostro del tipo que odio últimamente

Cuando respiro, canta mi pecho
más melancólico
que el frío viento invernal

No hay retorno a la primavera
de los 14 años que me llama
con lágrimas en los ojos

Triste el corazón infantil que no llora
si le riñen, si lo golpean
(También fui así)

[Atsuko Tanabe y Hat]

La vida breve

El tanka es una de las dos formas clásicas de la poesía japonesa. La otra, más difundida en Occidente, es el haikú. Un tanka tiene cinco versos de cinco, siete, cinco y siete sílabas, que no siempre deben rimar. No es la rima lo que importa en el tanka ni tampoco, como en la mayoría de los haikús, la captura de la fugacidad en el paisaje, sus cambios imperceptibles que afectan lo individual. En el caso de Takuboku, el paisaje no es tan incidental como lo humano, el reflejo de una intuición en una circunstancia por lo general triste. Si un tanka de Takuboku aspira a un *insight*, el mismo se encuentra mediatizado por un pasaje a través de la congoja. Takuboku, cultor máximo del tanka, es Sin-ichi-Isikaua (1885-1912), más conocido por su apodo que significa *"Arbol susurrante"*. Y *Un puñado de arena* es la colección de 551 tankas que reúne sus poemas publicados en 1910 que le valieron un prestigio inmediato que no lo eximió de la miseria. En apenas veintiséis años de vida, Takuboku compuso una obra poética vasta, sencilla y directa, prácticamente antimetafórica, bajo el imperio de las emociones:

Mujer que una noche
se bajó del tren
en Kuchián
con una cicatriz
en la misma sien.

Poder de síntesis, que, en su ascetismo, se torna tan sugerente como frontal y, a un tiempo, resulta una derivación al lector, cediéndole descubrir qué subyace en unos contadísimos versos.

Está comprobado que desde la perspectiva occidental se cimentó una percepción de lo japonés como enigma y espiritualidad restringida a una selecta minoría. En este sentido, desde este falseamiento, un

afán esteticista interesado en lo exótico, se ha concebido al Japón como lo Otro, privándole de su carnadura. Como ejemplo de una poesía distinta, pone lo individual en primer plano y el paisaje se transforma, doliente, a la visión del sujeto. Aun en sus ráfagas de intimismo, puede ser leída a la vez como autorretrato y como narrativa:

Harto de llorar,
me puse al espejo
y empecé a hacer
hasta que me harté
mil muecas y aspavientos.

La cantidad de tankas, más de dos mil, que quedaron en los cuadernos de borrador de Takuboku, al igual que sus novelas, no tuvieron aún traducción a nuestra lengua. Si el número de tankas compuesto por Takuboku puede asombrar, más sorprende su calidad. Aun cuando la esmerada versión de Antonio Cabezas apela al ritmo de la seguidilla gitana, un lenguaje popular, lo que en numerosas ocasiones vuelve su poesía demasiado galaica. Pero los tankas de Takuboku superan este ardid del traductor que podría tergiversar la intención del poeta, y conservan, a pesar de todo, su sentido existencial: la trama subterránea de cada tanka supera con su intensidad todo conflicto de adaptación a otra lengua. A pesar de que esta es una poesía amarga, nunca es autocompasiva. Antes que el goce en relamer las propias heridas, Takuboku recurre como estrategia a la ironía y la aplica a sí mismo.

Una temporada
tuve mal los ojos
y me ponía
gafas de lentes negras
¡Y lloraba solo!.

La suya es una poesía que no cede al idealismo:

Todo es dinero,
dinero.
Y yo me reía.
Poco después
pensando lo mismo
la rabia me comía.

De este modo, acercarse a Takuboku implica, pulverizar la noción de excentricidad de lo japonés. Su reticencia es extrema y, no obstante, poderosamente expresiva. Su lectura opera como el palazo que el maestro zen le descarga en la cabeza al discípulo latoso que porfía con preguntas molestas. A sus poemas Takuboku los llama "muñecos tristes". Sus tankas proceden de un impulso que busca con frenesí la transparencia: la nieve y la lluvia, lugares comunes de la lírica eurocéntrica, se ven diferentes en la mishiadura de la "novela de un joven pobre". Takuboku encarna esa heroicidad, pero aborrece el impulso romántico. Escribir tankas le compensa las tribulaciones de lo cotidiano, que en su caso son desoladoras.

Oriundo de una provincia en el norte de una de las grandes islas del Japón, nace en una familia acosada por la tuberculosis. Desde la infancia Takuboku siente gusto en observar la realidad, su gente, las montañas, la realidad en las anécdotas más triviales. Y la escuela, como aprendizaje, le queda chica.

Con lo que la quiero,
corté a mi perrita
las dos orejas.
¡Qué hastío no tendré
de esta perra vida!.

El libro de asistencias del bachillerato que cursó en Morioka, la capital de la provincia, da cuenta de que en el cuarto curso faltó 207 veces a clase. A los diecisiete, tal como lo registraría en su

diario, decide "hacerse famoso con la literatura". Por entonces se enamora de una chica, Sétsuko Jorai, que más tarde sería su esposa. Takuboku adhiere a las huelgas que exigen cambios en los profesores y una enseñanza más democrática. No tarda en viajar a Tokio: empieza a publicar tankas en una prestigiosa revista literaria. Escribe:

Con alegría.
Algo en que trabajar
con alegría.
Hacerlo hasta el fin.
Después, sólo morir.

La escritura de tankas es a la vez pasatiempo, catarsis, descarga y, por qué no, un diario poético donde compensa su frustración en hacerse novelista: no verá en vida publicada ni una de sus novelas. Al rechazo se le suma la enfermedad. Debe regresar a su pueblo. Por entonces su padre es expulsado del templo acusado de malversación de fondos. A partir de estos dos hechos, la enfermedad y la humillación, el dolor y la tristeza se constituirán en la esencia de su poesía. Se establece temporalmente en Morioka, colabora en un diario local. Tiene veintiuno cuando nace su primera hija. Buscando mejorar su posición, viaja a Jokodate, el norte del país, colabora en otro periódico y da clases en una escuela.

Quería un querer
como si enterrara
la cara ardiendo,
ardiendo de fiebre
en la nieve blanca.

Se enamora de una maestra joven. Ante las negativas de la muchacha, la relación deriva en una amistad literaria. Un incendio arrasa la ciudad y destruye la escuela y el periódico. Se traslada a Sapporo y después a Otaru. Después a Kusiro. En todas las ciudades

que persigue ganarse la vida se emplea como periodista. Llega a ser el responsable de la columna literaria del periódico de Kusiro.

Yo olía el papel
de un libro extranjero
recién impreso;
y me entraron ganas
de tener dinero.

Se enamora de una geisha de diecinueve años llamada Koiakko. Deja el trabajo y se muda a Tokio.

Lo social no es ajeno a su creación poética: los trenes atravesando la intemperie, las putitas que mercan con los viejos, el desprecio de los chicos hacia el hijo de un policía, la reivindicación del robo de los desposeídos, el vino como anestésico de la desgracia, el padre que pierde un hijo en la guerra. Y la guerra está ahí:

Despedí a un batallón
que iba a la guerra.
Yo estaba triste
viendo que ellos iban
sin ninguna tristeza.

Lejos de los suyos, fracasado y pobre, su salud se quiebra. Un amigo de la familia, un militar joven, apuesto y de buena posición, ayuda a su familia y se casa con su cuñada. Más tarde, Takuboku descubrirá que el militar es amante de su esposa. Por entonces ya ha avanzado en la escritura de un diario con extensas zonas escritas en inglés para bloquear la curiosidad de su mujer.

Con pluma lo escribí
y está en mi diario:
Que hoy vi un poquito
por el hueco del escote
que tenía a mi lado.

El diario, con más suerte que sus novelas, tendrá un valor póstumo y será traducido a varios idiomas. A los veinticuatro años tiene un hijo, que morirá a las tres semanas. Compone entonces, en el mismo día, Cantos a mi hijo muerto (28 de octubre de 1910):

Era tarde una noche
cuando yo volví
de mi trabajo
y abracé a mi hijo
que acababa de morir.

Cada uno de estos ocho tankas es un desgarro:

Los nabos engordaban
sus raíces blancas
pero mi hijo
nació y se murió
a las tres semanas.

Y también:

Como el que se enfrenta
a un gran misterio
puse la mano
en la frentecita
de mi hijo
muerto.

El octavo tanka:

La piel de mi hijo
de cuerpo presente
con gran tristeza
hasta la mañana
estuvo caliente.

Dos años después muere su madre. Y un mes más tarde, muere Takuboku. Uno de los tankas que integran *Un puñado de arena* dice:

Pensé que las palabras
que no usa nadie,
acaso sea
yo solo en el mundo
el que las sabe.

Lo que puede leerse, además de como arte poética, como epitafio.

G. S.

Cassiano Ricardo

Mónica Mansour

Cassiano Ricardo (1895-1974), uno de los grandes poetas brasileños, ha dejado en su obra los caminos más importantes de la poesía de Brasil del siglo pasado. Aunque desde 1928 renegó de ellos, quedan vivos sus primeros libros -que caben dentro de la corriente "modernista" -en donde establece su estilo particular de imágenes. Estas, no obstante la variación posterior de estilos, son las que marcan sus poemas: instantes para ser esencialmente gozados por los ojos.

Formó, con otros poetas (Raúl Bopp, Plinio Salgado), un grupo que pretendía anular las formas y tonos anteriores de la poesía brasileña. Se trataba sobre todo de rechazar la gran influencia de las literaturas europeas y de dar a la poesía una función social y política. Dice Cassiano Ricardo:

> *"Queríamos un arte que tuviese patria; o mejor, un arte que, para adquirir su mayor sentido humano y universal, realizara aquel pensamiento de Gide, que Maritain (un católico) reprodujo en su Arte y escolástica: toda obra de arte será tanto más universal cuanto refleje la señal de la patria."*

Desde sus primeros libros, también, aparece la contradicción entre naturaleza y ciudad, naturaleza y civilización, que se destaca a lo largo de su obra, ya sea en los primeros poemas "nativistas", en los subjetivos e íntimos, o en sus últimos libros de "poesía concreta".

Los poemas subjetivos que escribió a partir de 1947 (*Un día después del otro*) son una búsqueda de sí mismo. Lo interesante es la forma de tal búsqueda: los recuerdos y las reflexiones sobre la vida y especialmente sobre el tiempo se reflejan en imágenes de la naturaleza; su amor por la naturaleza y su técnica cada vez más pulida de crear imágenes le sirven para enmarcar en ellos toda su vida y por lo tanto su poesía.

Los juegos visuales lo llevan, cuando empieza a tomar parte en la corriente de poesía concreta o "poesía-praxis", a los juegos acústicos, combinaciones de sonidos y juegos con la misma ortografía. El lenguaje e incluso las palabras son desmenuzados hasta sus elementos mínimos, o sea que dentro de cada palabra las distintas combinaciones de sonidos crean una gran variedad de significados que complementan el significado normal de esa misma palabra. Desde luego, en este tipo de revaloración del lenguaje cobra mucha importancia la onomatopeya, el conferir a las combinaciones de sonidos un sentido que puede no ser el significado real de la palabra o la frase. Los últimos libros de Cassiano Ricardo (a partir de *Montaña rusa* en 1960) son una intensa búsqueda del lenguaje en todas sus posibilidades visuales -en cuanto a imágenes-, acústicas y visuales también , en lo que se refiere al arreglo tipográfico.

La obra de Cassiano Ricardo, que recorrió tantos caminos diversos de la poesía brasileira, siempre señalada con un toque personal, nunca suficientemente leída, nos llama insistente.

Es tarde, es muy tarde

1
Todas las horas se resumen en un minuto.
Mis pies permanecen juntos,
conciliados.
Todos mis caminos
se encuentran en uno solo.

Y yo quedo desnudo de tiempo,
desnudo de espacio.
Sigo siendo yo, sólo yo.
Entonces acepto la hora,
la única entre todas
en el mundo colectivo
que sólo sería mía.

Terriblemente mía.

Más que la de haber nacido.
Más que la del amor.

Atravieso el horizonte
de mis pies con la tierra.
Hago mi horizonte
mi propia noche
mi autorretrato.

sigo siendo yo: solo yo.
Vean bien que soy yo.
Mas ahora ya es tarde.

2
Gasté mi futuro
en cosas que no hice.

La tarde es casi humana
cuando en mí reposa.
La tarde atrozmente adornada
de colores, aún arde;
sin embargo, ya no me engaña.
Es tarde. Es muy tarde.

Sólo habría un remedio.
El haber prestado
más atención a la vida .
El haber consultado más veces la hora.
El haberte querido
más de lo que te quise.

Pero gasté mi futuro
en cosas que no hice.

Es tarde. Es muy tarde.

Montaña rusa

Ya el ser inquieto no
está en ningún lugar
porque la inquietud ya
es una forma de no
estar nunca estar

Qué se dirá entonces
del nadie que mora
en mí por no tener no
donde morar
en la tierra en el aire en el mar
Quién imagina no
está en sí solamente
ni solamente donde está
está de repente
sin escupir ni porvenir
en una montaña rusa
sólo por el placer
perpendicular
de subir y caer
Oh mi distante amor
cuando yo pase espérame
en tu puerta no
te podré besar no
sólo tendré tiempo para

en el paisaje en fuga
entre arena y sal
dejarte en la mano una flor

Espérame en la puerta
si estuvieres en la luna
María azul luz clara
cuando yo pase como
un pez volador no
tendré tiempo para
ofrecerte siquiera
una flor

Sólo tendrás tiempo de decir
como la mujer de Arvers
qué loco es éste
que llegó de la tierra y no
me trajo siquiera
una flor

(De *Montaña rusa,* 1960)

Geometría civil

Yo tengo un cuerpo
de barro vil
mas lleno de deberes
y obediencia civil.

Soy un transeúnte
al día con el código
de la ética pedestre.

No raramente invento deudas
sólo por el placer
de saldarlas pronto,
antes de la protesta.
Para después entrar
entre festones bermejos
en un salón de baile
saludándome cordialmente
en los espejos.

Exacto en mi traje
azul, a la medida;
exacto en la cesura
de un verso alejandrino;
exacto si combino
un encuentro de dos,

pues llego a la hora cierta ,
ni antes ni después.
Exacto -si procuro
besarte en lo oscuro
no yerro tu boca
entre los puntos cardinales
de mi geografía
amorosa;
en fin, soy tan exacto
como lo es el número
de mi zapato.

Sufro, también, de orden.
Del intransitable orden
que acepté por herencia.
En vano las avispas
de la revolución me hostigan.

Mi geometría
es una cosa viva
hecha de carne y hueso.

Un ángulo quebrado
luego escurre sangre
Todo mi futuro
es un rectángulo oscuro...

Estos dos brazos míos
son líneas paralelas

que se cruzarán en viaje
hacia algún infinito.
La luna, esfera fría,
me enseñó de niño
a trazar bolas de oro sin compás
en el aula de geometría.

Ah, yo sufro de orden,
pero en vano;
pues no gane, con eso,
ningún laurel, insignia,
o condecoración
ni pertenezco a la Orden del Cruceiro.

Pertenezco -y eso solo-
al orden en que están colocadas,
en el cielo, las estrellas.
Y al otro orden
en el que, en el futuro,
estarán colocadas,
alrededor de mi cuerpo,
cuatro velas encendidas.. .

(De *Un día después del otro*, 1947)

La poesía de César Aira

Silvio Mattoni

Si bien quizás haya una diferencia entre prosa y verso, en la que se opondrían un límite sintáctico y un límite rítmico, no sucede lo mismo con la diferencia entre novela y poesía. Se trata de diferencias tan generales que reciben sus límites de esas entelequias precisamente llamadas "géneros". Y si hay poemas en prosa, ¿qué nos impediría decir que existen novelas líricas? Sólo que no serían, en el caso que tengo presente, novelas de expresión sentimental, sino objetos en prosa que se definirían como "poesía" por razones materiales y por determinadas autolimitaciones. Los tres libros de César Aira publicados entre 2003 y 2006 circulan dentro de ciertas condiciones generales de lo que se suele llamar poesía: escaso acceso a librerías, bajo precio, poca recepción crítica, rareza temática, excentricidad, brevedad. Detengámonos en esta última cualidad, dentro de una enumeración caótica, por no decir caprichosa. La brevedad no siempre es atributo de la poesía, ya que existen esos "cantos" de miles de versos, pero ¿no son acaso todos ellos, cualquier poema de más de mil versos, novelas rítmicas? Sin embargo, la brevedad en Aira, que determina la figura de la "novelita", puede ser un dato, un indicio de que la miniatura contiene el dilatado mundo de toda novela, un poco como un haiku, al suspender su asombro, al construir un instante de pura sensación intensa, podría contener las siete mil páginas en que una memoria digresiva trata de recobrar el tiempo de su vida.

Otra manera de reconocer la poesía, tan empírica que roza lo brutal, es que se puede citar al azar cualquier puñado de versos,

y siempre se encuentra allí una imagen del todo, bueno o malo. Pruebo con *Mil gotas*, novelita de treinta páginas publicada en 2003; la abro y copio un párrafo sólo por su brevedad, para no cansar la mano, donde dice: *"Cuando llovía, la gota Euforia se aceleraba, se volvía gota de cerebro. Cuando todas caían, ella se elevaba. Gravedad la miraba, pensativo, preguntándose: ¿de qué me servirá? ¿Qué provecho podré sacarle? Euforia atravesaba las nubes gritando: '¡Soy una gota de Extrema Unción!' El agua y el aceite no se mezclan nunca. Se divorcian después de todas sus bodas."* [1]

En este párrafo se mencionan dos de las mil gotas, Euforia y Gravedad, con las mayúsculas de la antigua alegoría, pero reducida a lo minúsculo, a la rareza significativa. Resumo el argumento de la novela: la Gioconda desaparece del Louvre, pero no el cuadro, sino las gotas de pintura que lo componían. Mil agujeros milimétricos en el vidrio que protegía el cuadro son las únicas huellas de que otras tantas gotas de óleo de colores han huido, revividas de repente, o simplemente vivas puesto que cabe dudar que antes hubieran vivido, han salido a recorrer el mundo y a tener aventuras. La novela cuenta algunas de esas aventuras, en Oriente, en el desierto norteamericano, en el espacio exterior. Otro antiguo recurso, la prosopopeya, o sea hacer que objetos supuestamente inanimados actúen y hablen como si tuvieran vida, se mezcla entonces con los nombres alegóricos o absurdos de las gotas, convertidas en héroes de novela. Sólo que esas antigüedades que nombré se diluyen por obra de la velocidad de las aventuras; no hay sentidos demasiado trascendentales que se comuniquen mediante la prosopopeya y la alegoría. Lo que importa es la aventura, la sucesión de pequeños episodios, el movimiento y la ambición de vivir que siente cada gota. Y como ese deseo nunca las abandonará, ya no volverán a ser la Gioconda. ¿Será acaso el Fin del Arte? Una pregunta que Aira parece transcribir irónicamente.

Más bien es el origen del procedimiento.

Podríamos adjudicarle al curioso y entretenido argumento de *Mil gotas* un procedimiento similar al que inventó Raymond Roussel. Es decir: dadas dos frases cualesquiera, sin conexión, hacer el relato que iría de una a la otra, quizás llenar ese espacio con paréntesis dentro de paréntesis, episodios dentro de episodios. Aunque Roussel se imponía una regla fónica para la elección de las dos frases limítrofes, lo cual vuelve incluso más arbitraria, más inconexa semánticamente la trama que debía unirlas a posteriori. ¿Qué pasa si imaginamos que Aira sólo llenó el espacio, con libertad de historietista, con cosas encontradas, con hallazgos de ingenio, entre su primera y su última frase? La primera dice: *"Un día desapareció la Gioconda del Louvre, para consternación de los turistas, escándalo nacional, revuelo mediático."*[2] La última anuncia el "fin": *"Pero las gotas que hollaban los límites fantásticos de la realidad... seguían en la realidad, y no podían evitar la melancolía."*[3] Entre el suceso y la reflexión resignada, se abre el aparentemente infinito universo de la novela, el ámbito de lo posible. Pero como señala el narrador, antes de abandonar su obra, sólo es algo en apariencia infinito, que luego regresa al mundo de los límites, por más fantásticos que estos hayan sido imaginados. Y si la primera frase, referencial y discreta, simula el realismo de toda novela; la última, especulativa e íntima, se ha declarado en favor de la poesía, es decir, de la miniatura, el infinito en una pequeña esfera, ya sin imágenes de la ilusión realista. Cada gota entonces agota el flujo infinito de todo lo que existe, existió y existirá, el arte se ha convertido en pura materia.

La materia de la poesía se basa en el encuentro, una frase o una cosa se presentan, llaman a una forma demasiado antigua como para poder ser definida. ¿Y si el encuentro de la novela de Aira fuera sólo la frase y la cosa del inicio? A partir de allí, a partir de la desaparición de la imagen, se tratará de seguir esa cosa y esa frase, con más y más

frases, hasta que se pueda encontrar la última, la disolución de todas las cosas. Pero en otra novelita, de título enigmático, *El Todo que surca la Nada*, lo que se disuelve sería esa misma búsqueda del encuentro, la continuidad. En vez de seguir la lógica sucesiva de las frases y llegar así al final, ahora se busca la interrupción, el corte. De una escucha atenta de las conversaciones de mujeres que van al gimnasio se pasa a la especulación matemática, absurda, sobre el número de taxistas potenciales en la ciudad, y después el narrador –al que no podemos más que hipostasiar como si fuera el hilo oculto entre esos retazos de tramas– cuenta su historia familiar, su retorno al pueblo natal, la visión de un fantasma, literalmente hablando, que anticipa su propia muerte justo cuando trata de describir "la espalda del fantasma".

Primera hipótesis: el Todo, la novela, es un efecto del azar, la yuxtaposición de frases y de temas inconexos no constituye algo continuo sino después, cuando ya no se escribe más. La Nada abre miniaturas de abismos entre una frase y la siguiente. El narrador confiesa: *"A cada frase se abren vacíos, que exigen un recomienzo. No puedo mantener una continuidad. En pocas palabras, 'hablo cuando tengo algo que decir'."*[4] O sea, el Todo se dibuja como una ilusión, que hace del tema algo importante. "Nada que decir" sería el lema que se opone a esa ilusión y la atraviesa. ¿Por qué entonces habría que seguir una aventura para unir los extremos novelescos? De alguna manera, los episodios que protagonizaban las gotas fugitivas de la Gioconda tenían un orden, de la unidad a la dispersión, y por ende acataban el realismo de la línea de tiempo. Pero en un *Todo acribillado de Nada* ese hilo conductor se corta justo cuando parece que va a convertirse en aventura. Y la novela piensa el azar que la amenaza y al mismo tiempo la impulsa hacia adelante. El arte narrativo se vuelve mágico, como producto de chispazos que iluminan escenas, frases y palabras más allá de cualquier plan. Es la

magia del ritmo que cuenta y no sabe de dónde viene ni adónde va. Como si una musa inexistente, alojada en la sustracción parcial de la voluntad, diera lugar a los crecimientos libres, que finalmente no dirán nada. La nada como meta de la literatura.

Antes de desaparecer entre puntos suspensivos, un escritor, es decir, un yo, reflexiona: *"Todo lo anterior, todo lo que pasa por literatura para el mundo, escritores incluidos, vale decir la busca laboriosa de temas y el extenuante trabajo de darles forma, cae como un castillo de naipes, como una ilusión juvenil o un error."*[5] No hay más temas, no hay unión en el libro sino la tendencia a unir cosas que siempre estarán separadas. La unión de la obra llega con la muerte y morir es el precio exorbitante que se paga para convertirse en literatura. Frente a la Nada, se derrumba *"esa imbécil compulsión a contar siguiendo el orden en que pasaron las cosas..."*[6] Pero acaso lo real, desordenado y sin hilos, prometido en las palabras que se encuentran a cada paso, pueda venir desde el pasado, desde la infancia anterior a las grandes separaciones entre ámbitos determinados, cosas, madejas, dándole al cerebro que va a morir el ritmo de su singularidad, la música más propia y que nunca llegará a transcribirse del todo.

Con esta retórica de la memoria me dirijo a la última novelita cartonera de Aira, *El cerebro musical*. El objeto que le da título es una especie de máquina primitiva, y a la vez un órgano vivo, está hecho de cartón pintado pero emite sonidos y parece latir. Su extravagancia contrasta con las descripciones de la vida social de una localidad argentina: *"Era en mi pueblo, Coronel Pringles, a comienzos de la década de 1950."*[7] Así se comienzan a narrar los avatares del entretenimiento y de las divisiones sutiles entre lo culto y lo popular, entre otras cuestiones. De pronto, el cerebro musical, devotamente trasladado de casa en casa como un fetiche más allá de toda religión, el monstruoso amuleto del arte, aparece para romper

la repetición, las funciones de un teatro que siempre dicen su propio lugar, que señalan la escena donde la vida se detiene a mirar y aplaudir. Pero también hay otros monstruos, porque un circo ha llegado al pueblo. Las interrupciones de lo real se entrecruzan, la trama se complica sin perder ni un ápice de claridad. El narrador, que recuerda su infancia y puede confiar en la capacidad de asombro de una niñez necesariamente parcial, con su elocuencia y su precisión, se disculpa y enlaza los acontecimientos. Escribe: *"Me disculpa, parcialmente, la rareza misma de la historia; sus distintos episodios, si bien se encadenan en un orden bastante fatal, también se aíslan, como los astros en el firmamento que fueron los únicos testigos del desenlace, a tal punto que las figuras que conforman parecen deberle más a la fantasía que a la realidad."*[8] En cierto modo, los monstruos, como cualquier acto que puede producir efectos, se aíslan en un cielo hipotético. Todo los separa, la constelación que se dibuja al mirarlos está en el observador, en su capacidad asombrosa de relacionar lo que nunca estuvo ni estará unido. La constelación conjetural, como el sentido de unos hechos que se cuentan, como palabras alineadas para ver qué dicen, sería la espera del sentido, la esperanza de que la literatura no sea orden ni simple azar, ni realista ni fantástica, ni novelesca ni poética. Pero el sentido fluye, como el misterioso sonido de un cerebro rosado y de cartón, como una constelación que une cosas distantes, luces vivas y muertas, planos lejanísimos.

Tras un raro triángulo pasional que construyen dramáticamente tres enanos del circo, y una todavía más rara metamorfosis por la cual a una enana le crecen alas y pone un huevo, la novela termina con una alegoría de la esperanza ingenua en la literatura. La bibliotecaria del pueblo pone un libro sobre el huevo monstruoso, "en equilibrio, delicadamente", y el narrador concluye, a manera de aitión: *"En la leyenda de Pringles, esa figura extraña*

se perpetuó como el símbolo de la fundación de la Biblioteca Municipal."[9] ¿Acaso el libro empollaría nuevos monstruos? ¿O bien todo lector es un monstruo, nacido de un huevo? Quizás la explicación, menos grotesca, sea que el lugar de nacimiento, su realidad banal, nunca explica el nacimiento de un escritor, salvo en su propia leyenda, cuando escribe de nuevo su origen sin haberlo conocido. En el pueblo, como en cualquier capital, como en el campo, parece monstruoso el lector que quiere escribir todas las rarezas que se le cruzan. Aira, que nació hecho, estaría más cerca de la mitología del que se muestra, del genio natural, que del oficio laborioso inventado o mentido por ciertos novelistas.

Los románticos de Jena decían que la novela contaminaba toda literatura moderna, que la poesía y el teatro se habían vuelto novelescos. Pero también podríamos decir, ahora que la poesía parece resignarse a no ser leída por el público moderno, o incluso vanagloriarse de ser un arte para pocos, que la literatura entera se contaminaría de su resistencia a ser consumida, para no transformarse en entretenimiento. En este modo lírico de la novela, algunas definiciones del género inspiradas en la persistencia del realismo deberían ser convertidas en formulaciones joviales y no referenciales, donde el aspecto de novela jugaría a dejar pasar la expresión íntima de quien sólo quiere escribir y nada más, sin temas, sin causalidades, a la aventura. En tal sentido, el héroe problemático ya no es el que se enfrenta a la prosa del mundo con su carga de ideales, ambiciones o deseos, sino el mismo que está escribiendo, que no sabe lo que vendrá. Por otra parte, la novela familiar, los recuerdos de infancia, no harán más que cantar cómo se nació, literariamente hablando. La formación poética que se relate será la del único síntoma, la manía de escribir. En tercer lugar, la novela que antes retrataba una época, ilusoriamente, porque de la época de las novelas no queda otro testimonio que estas mismas

novelas, se sitúa en el espacio infinito de lo posible, donde cualquier frase abre el dibujo de una constelación, así como en el primer verso está dada la matriz de todo el poema. En lugar de hablar de su época, la novela lírica habla de la literatura que vendrá y de todas las épocas posibles.

Gotas fijadas por una sacralización del arte que salen huyendo de su varias veces secular aburrimiento y empiezan a recorrer el mundo o varios mundos; un escritor que escucha demasiado y no llega a anotar lo sobrenatural que se le aparece, la revelación que no se produce, el anuncio de que va a morir sin haberlo escrito todo, fatalmente surcado por la nada; un cerebro de cartón, como un huevo de Leda, que contiene enanos, cuyo mito fundará el lugar donde algún niño se volverá escritor; tales son los temas de las novelitas cartoneras de Aira. ¿Puede decirse algo sobre ellas que no sean sus temas, algo de lo que las vuelve imprescindibles para la literatura del presente? Eso es lo que está pasando, mientras que un tema es algo que pasó. Y lo que está pasando es una modificación de las formas que renueva la experiencia de la literatura. Ni la poesía ni la novela se parecen demasiado a sus antepasados de otros siglos; o en todo caso, se parecen entre sí y se parecen al presente de manera mucho más notable. Pero las novelitas de Aira no son poemas, sino libros de poesía: conjunto de partes unidas por un hilo, un motivo o una manera de decir. Cada gota en *Mil gotas*, con su decorado cinematográfico en vías de desaparición, sería un poema del libro de la dispersión infinita, de la ausencia de la imagen unitaria. Cada fragmento en *El Todo*, como momentos rapsódicos en los cuales un narrador busca el hilván de algún tema, deberá ser leído desde la lucha contra la continuidad y la sucesión, contra la linealidad de la prosa, un todo entonces que busca la nada, la literatura o la poesía absolutas. Por último, en el caso más novelesco, con su escenario de infancia y de pueblo, El cerebro se vuelve libro de poemas en la medida en que los recuerdos

episódicos, las sensaciones veladas o deslumbradoras de la infancia, deben encontrar los objetos más fantásticos para expresar el hueco por el que se sustrajeron a la memoria. Dentro del cerebro que emite una música casi imperceptible, tal vez poemas cuyas palabras no se llegan a oír, no hay temas ni genialidades, ni siquiera una vida excepcional, sino los restos que los libros intensificaron para que lo vivible y lo olvidado se volvieran experiencias contables, cantables, pero también incontables, de a cien, de a mil, y mudas, el fluir silencioso que une lo discontinuo pero que también separa las ilusiones de unidad, el lenguaje que le pone ritmo a una novela, su gracia, y al mismo tiempo las palabras que analizan todo segmento de novela para hallar el refrán del arte. Finalmente, son novelas de poesía porque no se las quiere interpretar, contextualizar, ni mucho menos vivir o identificarse con sus mundos improbables, se las quiere haber pensado, y hacen escribir, ofrecen un ritmo, veloz, o sea, una forma.

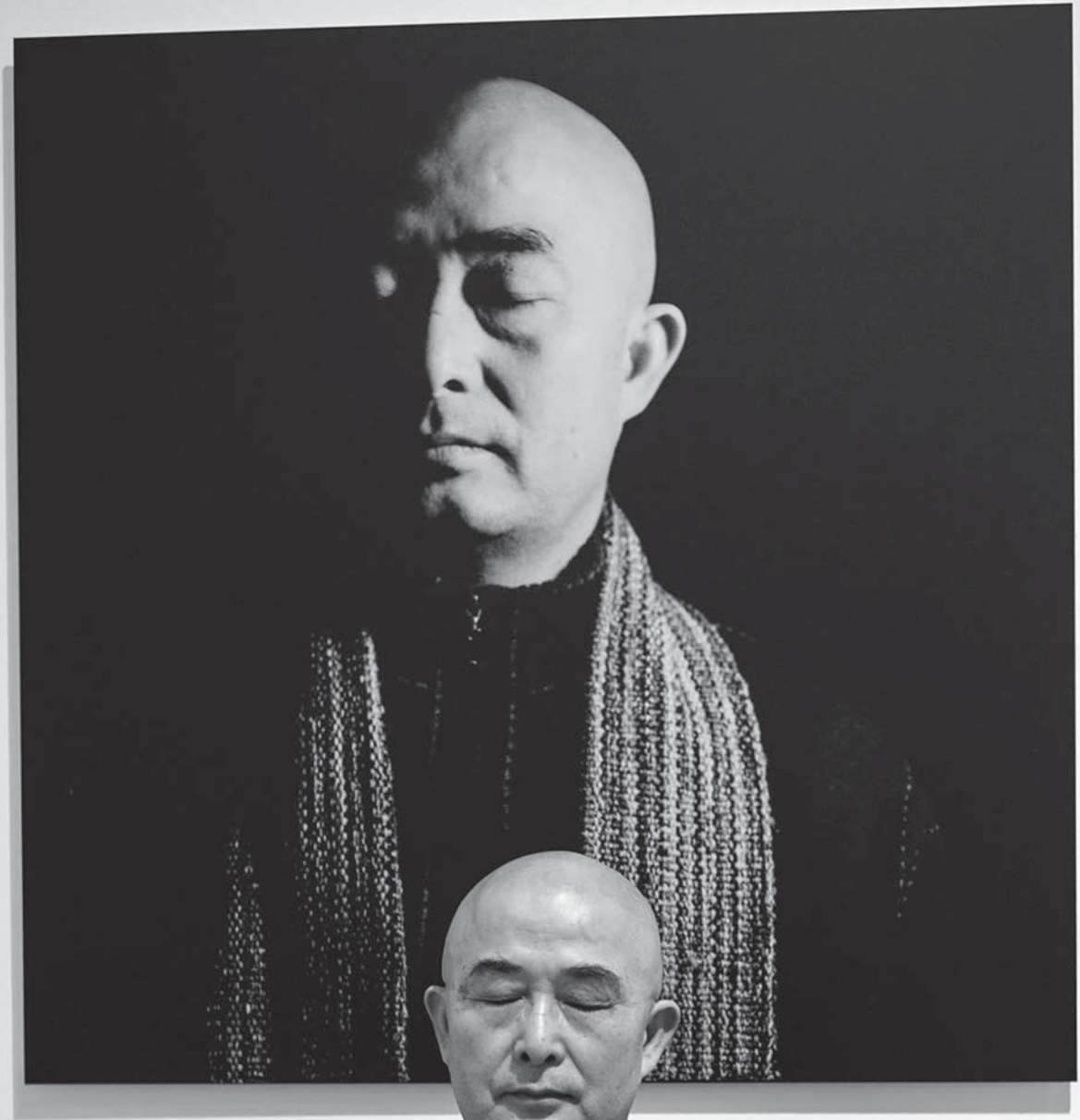
Notas

[1] Aira, César, *Mil gotas,* Buenos Aires, 2003, p. 9-10.
[2] Ibid., p. 5.
[3] Ibid., p. 30.
[4] Aira, César, *El Todo que surca la Nada,* Buenos Aires, 2006, p. 5.
[5] Ibid., p. 18-19.
[6] Ibid., p. 23.
[7] Aira, César, *El cerebro musical*, Buenos Aires, 2005, p. 3.
[8] Ibid., p. 16.
[9] Ibid., p. 23.

Liao Yiwu

Liao Yiwu [廖亦武] el poeta -también llamado Lao Wei- que por haber escrito y divulgado un poema sobre la violenta represión del gobierno de su país en la Plaza de Tiananmén en 1989 estuvo varios años preso, vive ahora exiliado en Berlín, donde ha recibido varios premios y ha visto traducidos sus libros a otros idiomas. El poema que lo llevó a la cárcel es *Masacre*, escrito al medio día del día anterior al fatídico 4 de junio de aquel año y mientras veía en la televisión los informes de la BBC para el oriente lejano. Difundido en un video por grupos de estudiantes, el extenso texto sirvió como cabeza de proceso para tenerlo en prisión hasta 1994, una experiencia dantesca que relata en su libro *Por una canción y mil canciones*.

Nacido en Sichuan en 1958, año del *Gran Salto Adelante*, durante la hambruna causada por la brillante idea de Mao de hacer desaparecer del cielo chino todos los gorriones que se comían las cosechas y que causó un desaforado crecimiento de la población de insectos que devoraron la tierra, Liao estuvo al borde de la muerte, mientras su padre era purgado como contra revolucionario durante la *Revolución Cultural* y su madre puesta en prisión por tratar de vender cupones oficiales en el mercado negro. Luego de terminar el bachillerato viajó a través del país y en sus ratos libres leyó poetas prohibidos como Keats y Baudelaire y escribió numerosos poemas que fueron apareciendo en suplementos literarios, tantos, como para que el Ministerio de Cultura le diera una beca como escritor estatal. Al fallar en los exámenes para ingresar a la universidad comenzó a trabajar como periodista.



Reportero, músico y poeta, Liao Yiwu ha escrito y publicado numerosos libros, todos prohibidos en China, la mayoría de ellos de entrevistas con gentes del común, donde se hacen variados retratos de esa sociedad que terminan condenando el sistema político imperante.

En la primavera de 1989 dos revistas chinas continentales publicaron, pensando que la libertad de prensa había llegado con el acusado fin del maoísmo y la puesta en prisión de la Banda de los Cuatro, sendos poemas de Liao, *La ciudad amarilla* e *Idolo*, donde criticaba el sistema acusándolo de padecer una leucemia colectiva. Los poemas fueron calificados de anticomunistas, fue interrogado, detenido y su casa fue registrada. Luego de escribir *Masacre*, y sabiendo que era imposible darlo a la imprenta, hizo un video donde recita el poema usando de cantos rituales tradicionales que invocan los espiritus de los difuntos, al que siguió otro titulado *Réquiem*.

En febrero de 1990, cuando abordaba un tren, fue arrestado junto a seis de sus amigos y su mujer que estaba en cinta. Le dieron cuatro años de prisión. Y fue colocado en la lista negra permanente de enemigos del sistema. Torturado y vejado sufrió severas crisis e intentó suicidarse en dos ocasiones. Le apodaron *El gran lunático*. Durante la prisión un viejo monje le enseño a jugar Xiao y más tarde entrevistaría a muchos prisioneros sobre sus experiencias como condenados. Al salir de la cárcel su mujer y su hija le abandonaron y sus amigos le mantuvieron a distancia, teniendo que vivir como un habitante de la calle que cantaba para sobrevivir y recogía historias de la gente. En 1998 compiló un libro de poemas de los años setentas escritos por disidentes que fueron calificados por un vice ministro como *"un intento premeditado para derrocar el gobierno con el apoyo de enemigos de China"*. Luego en 2001 aparecería, en Taiwan, la primera edición de sus entrevistas con gentes del común, con vagos, borrachos, delincuentes, artistas callejeros, oficiales

renegados, invalidos, artistas, chamanes, incluso caníbales, siendo detenidos muchas veces acusado *"de hacer entrevistas ilegales a ilegales y por exponer el lado oculto del Partido Comunista"*.

Luego de numerosas negativas para dejarle salir de China, escribió una carta a la Canciller Angela Merkel quien le permitió visitar Alemania por primera vez para asistir a festivales en Hamburgo, Berlín y Colonia, donde se presentó leyendo sus poemas, cantando, tocando la flauta y bebiendo, pero el 2011 intentando visitar los Estados Unidos, fue notificado que tenía prohibido abandonar China por razones de seguridad nacional. Entonces abandonó el país por la frontera vietnamita hasta llegar a Alemania a mediados de ese año. [hat]

Masacre

Liao Yiwu

Dedicado a los que fueron asesinados el 4 de junio 1989

Una masacre está ocurriendo
en ésta nación de la Utopía
donde el Primer Ministro pesca un resfrío
La masa tiene que estornudar para seguirlo
La ley marcial es declarada y aplicada
La máquina envejecida
y desdentada del estado está rodando sobre
aquellos que se atreven a resistir y se rehúsan a estornudar
caídas por miles manos desnudas y desarmadas
asesinos armados están nadando en sangre
prenden fuego a casas con ventanas y puertas cerradas
pulen sus botas militares
con la falda de una muchacha asesinada
echan a patadas a propietarios que ni siquiera tiemblan
Los robots sin corazón nunca tiemblan
Su cerebro está programado con un proceso
Una orden defectuosa
Representar a la nación para desmembrar la constitución
Representar la constitución para matar la justicia
Representar a las madres para sofocar a los niños
Representar a los niños para sodomizar a los padres
Representar a las esposas para asesinar a los maridos
Representar a los ciudadanos para bombardear la ciudad

Abran fuego, abran fuego, abran fuego
disparen a mujeres, estudiantes y niños
disparen a trabajadores, profesores y vendedores
acribíllalos con balas
apuntando a esos rostros enojados,
rostros espantosos, rostros retorcidos,
rostros abatidos y rostros tranquilos
Disparen con desenfado
La efímera belleza de los rostros en movimiento hacia ti
como olas de marea
La eterna belleza de esos rostros que se dirigen hacia el cielo
y el infierno
La belleza de convertir humanos en bestias
La belleza de seducir, violar y pisotear a tus conciudadanos
Eliminar la belleza
Acabar con flores, bosques, campus universitarios, el amor, y
el aire puro
Disparen, disparen y disparen...
Me siento bien y me siento superior
Vuela esa cabeza
Quema el pelo y la piel
Deja que el cerebro estalle
Deja que alma salga a borbotones
y salpique el puente, la valla y la calle
y salpique hacia el cielo
La sangre se transformó en estrellas y las estrellas están co-
rriendo
El cielo y la tierra están al revés
Cascos brillantes como estrellas

las tropas son expulsadas de la luna
Disparen, disparen, disparen
Los humanos y las estrellas están cayendo y corriendo
Indistinguible, cuáles son humanos y cuáles son estrellas
Las tropas los seguían hacia una nube, hacia las grietas en la tierra...

Vivimos bajo la brillante luz del sol
pero hemos perdido nuestra visión
Nos encontramos en una calle, tan ancha
pero nadie puede dar una zancada
resistimos en una multitud, supuestamente ruidosa
pero la gente abre la boca sin sonido,
torturados por la sed
pero todo el mundo rechaza el agua.

Estos sobrevivientes de la masacre
sin precedentes son esos hijos de puta.

(Fragmento)
(Wen Huang y D. Fardel)

Un poeta en la cárcel

Larry Rother

A diferencia del acrónimo ruso "gulag", la palabra china "laogai" no se ha incorporado al inglés, aunque el sistema de la "reforma por el trabajo" que describe funciona a mucha mayor escala que los campos soviéticos, y sigue viento en popa. Por eso, aunque las memorias de Liao Yiwu sobre su época como prisionero de ese sistema fuesen una áspera relación estadística, estarían prestando un servicio necesario.

Pero Liao es un poeta con los ojos observadores y la imaginación desbordante de un poeta. En consecuencia, *Por una canción, cien canciones* es una lectura absorbente y desgarradora, llena de detalles acerca del sistema del "laogai" y repleta de retratos de personas sometidas a él, desde estudiantes y cristianos políticamente ingenuos e idealistas, a asesinos, violadores, ladrones y estafadores.

Liao deja claro que hasta su encarcelamiento no sentía interés por la política, y que era un bohemio holgazán y mujeriego. *"Estaba influido por los escritores de la Generación beat, como Jack Kerouac, y fantaseaba con vagabundear sin un propósito definido"*. Esta fascinación desembocó en una tendencia a las relaciones pasajeras y en un trabajo como camionero en la autopista Sichuan-Tíbet. Pero la masacre de la plaza de Tiananmén fue como una descarga que le empujó a actuar, seguida sin demora por problemas para los que no estaba preparado. Al llegar a su primer centro de detención, le invaden la conmoción y la aprensión cuando cae en sus manos un folleto que enumera *"108 raras exquisiteces"*, un menú a base de *"platos"* con torturas *"cocinadas"* para los

Carnet de preso del poeta Liao Yiwu

prisioneros recalcitrantes. Por ejemplo, en los *"fideos con caldo"*, *"se sumergen tiras de papel higiénico en un cuenco de orina, y luego se obliga al recluso a comerse el papel y a beberse la orina"*.

El título del libro de Liao procede de una tortura posterior, extremadamente personalizada y no incluida en ese menú. Después que un guardia sádico lo pillase cantando para sí en voz baja sin autorización, como castigo le ordenaron que cantase 100 canciones. Cuando su voz falló antes de poder completar esa cantidad, el guardia lo sodomizó con una porra eléctrica. *"Chillaba y gemía de dolor como un perro"*, recuerda Liao. *"La corriente eléctrica me atravesaba la carne y me salía por el cuello. Me sentía como un pato al que le estuviesen arrancando las plumas"*. Para fastidiar a su torturador, Liao consiguió, no se sabe cómo, reunir fuerzas suficientes para entonar un himno del Partido Comunista.

El autor subraya varias veces la inhumanidad de la situación a la que se enfrentan los prisioneros utilizando símiles con animales. Cuando la policía lo detuvo, *"le arrastraron por el barro como si fuese una anguila"*; sus compañeros de celda comen apresuradamente, *"estirando el cuello como gallos cacareando para ayudarse a tragar"*; un prisionero está tan hambriento que corre a un rincón del patio para beber cola a grandes tragos, *"encorvándose como una gamba al acecho entre el coral"*; una víctima de la paliza de un guardia escapa *"abriéndose paso entre la multitud como una lombriz"*.

Resulta sumamente instructivo comparar el relato de Liao con otros recuerdos de las prisiones escritos con anterioridad, como *Vientos amargos*, de Harry Wu, sobre los 19 años que pasó encarcelado en época de Mao. En determinados aspectos, la esencia coercitiva del sistema del "laogai" no ha cambiado nada: el hambre, la tortura y la manipulación psicológica se siguen empleando para

quebrantar la voluntad del preso y obligarlo a confesar "crímenes" que no ha cometido y a suplicar la clemencia del Estado.

Tampoco se ha moderado el desprecio del Estado chino por el sistema de derecho incluyendo su propia Constitución y los acuerdos internacionales sobre derechos humanos que ha suscrito. Liao describe repetidos incidentes en los que los funcionarios de prisiones, los jueces y los fiscales se ríen él o de otros reclusos, los ridiculizan y los castigan cuando alguno de ellos osa recordarles que están violando las garantías constitucionales. *"Es como si las leyes chinas fuesen una goma elástica"*, le dice a otro recluso. *"El juez puede estirarlas o devolverlas a su estado inicial. Todo depende de si le gustas o no"*.

Pero en la época en la que Liao estuvo preso, el maoísmo se había abandonado, las cárceles se habían convertido en una avanzada más del capitalismo de Estado, y sus guardias proclamaban con orgullo que iban a *"poner en marcha un mecanismo competitivo orientado al mercado"*, aunque seguían exigiendo a los presos que cantasen *"El socialismo es bueno"*. Así que Liao se encuentra con que primero le encargan que monte cajas de medicinas en su celda -el cupo era de 3000 unidades al dia -y más tarde lo destinan a una fundición de hierro, que fabrica piezas para coches.

> *"En 1992, el veterano líder Deng Xiaoping había hecho su llamamiento a profundizar la reforma económica de China"* relata. *"Todo el país se movilizó para hacerse rico rápidamente. El personal de la cárcel no se quedó a la zaga, y se apresuró a sacar tajada del trabajo gratuito para llenarse los bolsillos."*

Con el tiempo, Liao llegó a ver en el sistema del "laogai" un remedo de los rasgos básicos de la vida cotidiana en China. *"En mi celda, que no medía más de 20 metros cuadrados para 18 hombres,*

los jefes habían creado una reproducción exacta de la burocracia estatal del exterior", en la que *"los que tenían el poder gozaban de privilegios ilimitados"*, explica. Según el autor, lo contrario es igualmente cierto: *"China sigue siendo una cárcel para la mente; prosperidad sin libertad"*, escribe. *"Todo el país puede pasar el día entero encolando cajas para medicinas. Ese es muestro mundo feliz"*.

Liao cuenta asimismo que, después de que los pusiesen en libertad, muchos de los presos políticos con los que compartió cautiverio *"abandonaron sus aspiraciones artísticas y políticas y se unieron al resto del país en su búsqueda infatigable de dinero"* Pero él demostró ser más obstinado. Cuando los vigilantes de la Oficina de Seguridad Pública que lo seguían observando se enteraron de que había escrito sus memorias y que tenía la intención de publicarlas, fue invitado a una casa de té para hablar francamente.

Si no abandonaba sus planes, podían hacerlo *"desaparecer bastante tiempo"* sin problemas, le advirtió un oficial de la policía que, sencillamente, no podía entender por qué Liao se negaba a ser como los demás. *"¿Por qué no puede escribir libros sobre historias de amor inofensivas, y nosotros se los publicamos y le hacemos rico?"*

Marco Antonio Valencia

Mi corazón de piedra y de silencios

La cena servida, el amor en el plato, la alegría en la mesa, pero nada; el egoísmo no me deja paladear ni entender nada. Todo es madera cruda en el pecho del huésped. Y no entiendo nada y nada del hombre me es comprensible.
Se me desgajan las ideas después del vino palabreando con la luna, pero ningún paisaje me sirve para entender.
Mi corazón de piedra y de silencios está amarrado a la nada. Mi corazón forrado de todos los placeres no conoce los dones, solo las puertas abiertas de la esclavitud y la misericordia del llanto. Pero nada, no entiende de nada.
Soy un huérfano, un niño autista que murió cuando vio morir el amor entre sus padres.

El violinista negro

Heredé el nombre, el color de la piel y la música de mi abuelo. Un negro enorme que vino de los genes de un esclavo traído contra su voluntad a Cartagena y escapó robándose a la hija de un príncipe ruso para que los blancos sintieran qué se vive cuando a uno le arrancan del corazón a los seres amados.

Heredé de esta pareja de fugitivos un murmullo de nostalgias por sus castillos perdidos, y de mi padre una música amarga que suelo interpretar con el violín para espantar a los fantasmas, el calor, el tedio.

Esta música es sencilla como la lluvia y va dejando entendimiento y compasión en un hilo de circunstancias que no se pueden contar, sólo escuchar. Todo mi pasado no se puede entender sin los llantos de este violín y las oraciones de las cantaoras para celebrar cada cosa cada día, o sin las mañanas cosechando maíz y las tardes cazando venados al filo de la noche, o sin las noches al borde de un fogón con llamas que se avivan al verbo de las fantasías que narran los abuelos.

Los gemidos de mis negras los acompaño con el violín.
Las oraciones de mis mayores las acompaño con mi violín.
Las historias de los viejos que narran de dónde venimos las acompaño con el violín. Soy el violinista negro de esta ciudad blanca, el intérprete que lleva todas cicatrices del mundo en la mirada.

Todos lo vimos por el noticiero

Hay un drama esta noche. Un drama para alimentar al monstruo de la historia y los riachuelos de sangre que corren por las calles de mi país. Una pareja de hermanos ha muerto fusilada cuando los bandidos intentaron tomarse un cuartel de policía en ese juego eterno que vivimos entre guerrilleros y soldados.

Al momento de su muerte la niña imitó el sonido de la ametralladora como si a cada bala incrustada en su cuerpo fuera necesario pronunciarla. De la boca del chico sólo se escuchó el eco de un madrazo nacido de sus entrañas.

La chica cerró los ojos con fuerza y murió con la frente arrugada y mostrando los dientes. Su hermano, en cambio, se murió con los ojos abiertos mirando al cielo como si estuviera frente a un espejo y en su rostro la mueca de una sonrisa.

Fue una muerte absurda, como todas las muertes de los que viven ajenos al margen de la estupidez o de la iluminación de la guerra.

Los asesinos, con sus destinos marcados por la sal, se fueron a morir a otro lado. Todos lo vimos por el noticiero.

Victor Arley Obando

La Odisea

Al envolver la noche lenta de ojos de argento,
el cielo escarlata, las vinosas olas del ponto,
los dioses Olímpicos y los mortales que naufragan,
el divino Ulises de esplendida cabellera
a sus compañeros persuadió que las naves arribaran.
Los hermosos y escabrosos jardines de Poseidón,
ayudaron arrastrar los navíos a la playa.
Azotaba el Bóreas las velas y sus almas
cuando desembarcaron en medio de la bruma.
Ulises descendió con presteza y, vuelto a sus hombres,
les dijo: "*Amigos, traigan las crateras llenas de vino,*
haremos una expedición en esta tierra ignota."
Tal diciendo primero marcho, le siguieron los otros
con raciones, vino y teas encendidas, que las divinas
huellas iluminaban el camino de negros auspicios.
Y hete aquí que llegados a un bosque de abetos
encontraron un nido de hambrientas Arpías.
Ferecide el de ánimo ingente sujetó la lanza,
con broncínea punta, y rauda la lanzo al pájaro,
de hórridos graznidos, que la testa atravesó:
brotóle glauca sangre que las alas de la noche cubrieron.
Muerto el animal cayó a los pies del ingenioso
Ulises de áureos cabellos y prudentes palabras.
De la penumbra enseguida salieron más Arpías
con garras de hierro y encendidos ojos ávidos.

Se acercaron veloces y degollaron a Ilion:
desmayado cayó y las sombras cubrieron su mirada,
del fatídico fulgor que deja los cántaros de la vida.
El estrepito alarmó a los demás, y agitando las antorchas
apocaron los ataques hasta las aves ahuyentar.
Una vez que estuvieron solos siguieron caminado,
y frisaron las riberas del taciturno Aquerón,
con el abrumado corazón y las sombrías almas.
El campamento situaron allí y a comer se sentaron;
atentos a la pira que relucía los exhaustos rostros,
unos la leña partían para alimentar el fuego,
otros venían a libar el vino en copas de oro,
mientras el sonido de la cítara sus oídos endulzaba.
Más embargó a Ulises un tenue descontento,
por los enconos del numen que el tridente posee,
y con esta conmoción en el corazón lacerando,
a sus amigos habló: *"Es de ver cómo los dioses*
sempiternos deciden el hado de los hombres.
Su divina voluntad puede arrastrar montañas,
y lanzar un oleaje de males que arrastra estelas
de muerte y desolación en los sembrados campos;
son ellos también los que fecundidad traen a la tierra".
Por eso en la gloriosa guerra de Ilion surgía
la torva faz de Ares entre las profusas huestes Aqueas;
aparecía corriendo con su majestuosa efigie:
la armadura de fuego en su espacioso pecho,
la rutilante espada guarnecida en su espalda;
la robusta cabeza revestía un sublime casco,
cuyo terrible penacho en la llanura ondeaba.

Cuando dejaba salir de su implacable corazón
un clamor que surcaba las escarpadas murallas,
los profundos valles y las doradas playas del mar,
el griterío de diez mil guerreros levantaba
nubes de polvo y estrépito en la contienda.
A la morada del dios que vive en tinieblas,
se precipitaban las almas como agrestes
corceles arrojados a un insondable abismo.

(Hiperión dormía en su diamantina mansión:
acostado en su lecho de las aguas del Leteo,
Emanaba un soporífero olor que lo sumía,
en torrentes de sueños e inmortales llamaradas.)

Diego Preciado

Delirium Tremens

"Sin ningún miedo al dragón nocturno"
Malcolm Lowry

El infierno se abrió en mi garganta
¡Esta noche hay fuego cruzado!
Me arrastrará la sed sobre mis pasillos,
me batiré sobre mi sombra y temblaré
ante mis ruinas en el espejo.
Si llego vivo a la mañana
la luz del sol entrará por las grietas de la ventana
y se abalanzará como un gusano
tras mi cuerpo en descomposición.
Seré una lágrima desvencijada.

Diego Preciado

Dhalia

A Alexa Legorreta

Mis manos de jardinero te conocieron descalza,
pudorosos mis dedos
untados de saliva
saborearon en tus páginas
el polen de una flor.
Levité seducido como una serpiente
por el canto de tu flauta de agua
y en ti reconocí el timbre de una dhalia.

Beso Negro

A Maldo

Penetrar la noche,
colmena que destila
polvo de estrellas
entre astros gemelos.
(Vía Láctea persiguiendo
el nido de la Osa Mayor)
Levitar en el cinturón saturnino.
No conformarse.
Y coronar la noche tuerta
con un beso en el crepúsculo.

Stephani Mariel Castillano

Cinestesia al despertar

Es tan difícil abrir los ojos,
cerrar la mente
no está permitido,
mis zapatos son verdugos
que arrastran clavos y asfalto.

Camino con mis manos,
mientras las imágenes me hablan,
los sonidos se desnudan;

Mis palabras tienen garras y pies,
sodomizan mi alma,
cinestesia invadiéndome,
liberándome de ordinarias percepciones,

Inevitable recordarte Blake.
Me percibo como percepción distorsionada,
todo resulta perfectamente imperfecto
y estas sólo son revoluciones de mi psique.

La que vuela

La que vuela no tiene alas
Pero lleva una pluma
enredada en su cabello
La que vuela no se desliza entre nubes
pero conserva una luciérnaga en su pupila
La que vuela nunca ha visto a los ángeles
pero mira el cielo y le basta
La que vuela puede que no vuele
pero en su mundo la gravedad no existe
La que vuela no tiene alas
pero alguien la hace levitar
entre palabras.
.....
Veo las líneas, los puntos
me detengo
y avanzo
no hay quietud ni movimiento,
realmente nunca estoy sola
No veo hacia atrás,
sin embargo siento sal en mis venas
No soy Lot,
pero Abraham llora.

Realmente no estoy sola,
conmigo viven mis dudas,
crecen mis miedos,
retoñan mis sueños,
y mueren mis huesos.

Teresa de Cepeda y Ahumada (Ávila, 1515 – Alba de Tormes, 1582), fundadora de las carmelitas descalzas, junto a Juan de Yepes Álvarez se consideran la cumbre de la mística cristiana, y grandes maestros de la vida espiritual en la historia de la Iglesia.

Ezra Weston Loomis Pound (Hailey, 1885 – Venecia, 1972), perteneciente a la *Lost Generation* predicó el rescate de la poesía antigua para ponerla al servicio de una concepción moderna. Su obra monumental son los *Cantos*, o *Cantares*. Ferviente seguidor de Benito Mussolini fue internado en un psiquiátrico en 1945 tras haber sido condenado por traición al servir propagandísticamente a la dictadura del italiano.

Ishikawa Takuboku (1886 - 1912) fue un poeta japonés conocido por sus composiciones libres y por su interpretación moderna de los tankas.

Cassiano Ricardo Leite (São José dos Campos, 1895 — Rio de Janeiro, 1974), periodista y poeta representante del modernismo nacionalista brasileiro, vinculados a movimientos como Verde-amarelo y Poesia Concreta.

César Aira (Coronel Pringles, 1949), ha publicado más de sesenta novelas cortas por razones, según dice, de procedimiento.

Liao Yiwu (Yanting, 1958), poeta y músico chino cuyos libros están prohibidos en la República Popular China. En 2012 recibió el Premio de la Paz del Comercio Librero Alemán.

Marco Antonio Valencia (Popayán, 1967) ha publicado *Los versos de la iguana* (2005), *Bestiario Familiar* (2005) y *Girasol herido* (1999).

Victor Arley Obando (Girardota, 1988), estudiante de literatura y ajedrecista, lector de Villon, Blake, Rimbaud, Baudelaire y Rilke.

Diego Preciado (Apartadó, 1991) estudia literatura en la Universidad Pontificia Bolivariana de Medellín y hace parte del Grupo de Poetas Fallidos de esa ciudad.

Stephani Mariel Castillano (Olanchito, 1992), es psicóloga de la Universidad Católica de Honduras.